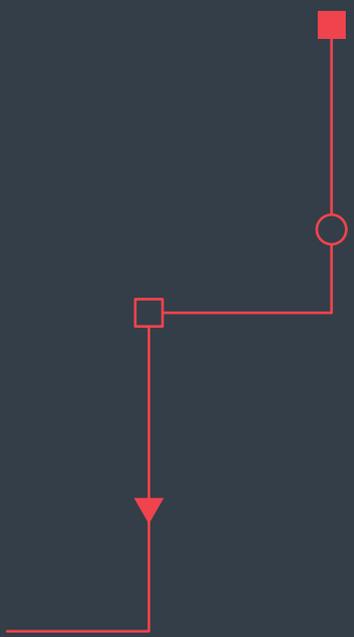


POLÍTICA NACIONAL DE LAS ARTES DE LA VISUALIDAD

2017-2022





Ministro Presidente Ernesto Ottone Ramírez

Subdirectora Nacional Ana Tironi Barrios

Jefa del Departamento de Fomento de la Cultura y las Artes Claudia Gutiérrez Carrosa

Jefa del Departamento de Estudios Loreto Cisternas Natho (s)

Jefe del Departamento de Planificación Eduardo Oyarzún Figueroa

Jefe del Departamento de Comunicaciones Andrés Bermúdez Ballesteros

Jefa de Gabinete Ministro Fernanda Castillo Ruiz

Directorio Nacional

María Inés De Ferrari Zaldívar

Patricio Powell Osorio

Jaime Espinosa Araya

Óscar Acuña Poblete

Gustavo Meza Wevar

Magdalena Pereira Campos

Carlos Aldunate Del Solar

Arturo Navarro Ceardi

Ana María Egaña Baraona

Sebastián Gray Avins

Departamento de Fomento de la Cultura y Las Artes

Marycarmen Santos Hojas
Sebastián Urrutia Delgado
Patricia Requena Gilbert
Ignacio Aliaga Riquelme

Área de Artes Visuales del Departamento de Fomento de la Cultura y las Artes

Varinia Brodsky Zimmermann
Patricio Criado Cifuentes

Área de Fotografía del Departamento de Fomento de la Cultura y las Artes

Felipe Coddou McManus

Área de Nuevos Medios del Departamento de Fomento de la Cultura y las Artes

Simón Pérez Wilson

Galería Gabriela Mistral

Florencia Loewenthal Viggiano

Centro Nacional de Arte Contemporáneo de Cerrillos

Beatriz Salinas Marambio

Departamento de Estudios

María Alejandra Aspillaga Fariña
Ada Guzmán Riquelme
Diego Moulian Munizaga
Lorena Berríos Muñoz
Marcela Jiménez Rosende
Claudia Guzmán Mattos

Departamento de Comunicaciones

Soledad Poirot Oliva
Aldo Guajardo Salinas
Tal Pinto Panzer

Gabinete de Ministro

Tania Salazar Maestri
Teresita Chubretovic Arnaiz

Especialista Política Artes de la Visualidad

Camilo Yáñez Pavez

Sistematización y diagnóstico

Viviana Bravo Botta
Carolina Aguilera Inzunza
Simón Palominos Mandiola
Roberto Velázquez Quiroz

Comité Técnico Político

Alessandra Burotto Tarky
Gloria Cortés Aliaga
José Pablo Concha Lagos
Pablo Langlois Prado
Renzo Filinich Orozco
Rita Ferrer Cancino

Agradecimientos

A los equipos de trabajo, funcionarios y funcionarias que colaboraron comprometidamente en este proceso, a todas las Directoras y Directores Regionales y sus Encargados de Fomento del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

A los integrantes del Comité Asesor y del Comité Técnico Político de Artes Visuales, a los directores de museos y sus equipos, académicos y docentes que participaron en las mesas técnicas sectoriales, a todas y todos los participantes de los encuentros participativos a nivel nacional.

PRESENTACIÓN

El gobierno de la presidenta Bachelet se comprometió con la creación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, iniciativa que significa proyectar y fortalecer una labor que permite pensar en políticas públicas para afrontar los desafíos del desarrollo cultural en Chile de manera articulada, con una estrategia organizada y descentralizada.

En este marco, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes ha impulsado las políticas nacionales, regionales y sectoriales, entre ellas, la *Política Nacional de las Artes de la Visualidad 2017-2022*, construida —al igual que las demás— desde la participación ciudadana, con el propósito de ampliar el acceso a la discusión de las diversas problemáticas del campo. Surgida como una herramienta que, por primera vez, reúne las áreas de artes visuales, fotografía y nuevos medios, bajo una estrategia de trabajo quinquenal, este instrumento busca generar una articulación entre los distintos agentes del sector, atendiendo brechas existentes y proponiendo objetivos y medidas que servirán a la institucionalidad para generar un desarrollo que propiciará el fomento de la formación, creación, investigación y patrimonio de las artes de la visualidad.

El presente documento es el resultado de un trabajo elaborado desde el diálogo, que valoriza la construcción activa y colectiva, con una mirada descentralizadora y poniendo en relieve las diversas territorialidades, las acciones que surgen desde la reflexión crítica, además de las tareas fundamentales relacionadas con la educación artística y el resguardo de nuestro patrimonio, a través de una visión transversal, con proyecciones, confluencias y perspectivas comunes de desarrollo.

El gran desafío fue dotar al campo de las artes de la visualidad de una hoja de ruta con las principales orientaciones y medidas para la acción pública, plasmadas en una política pública de Estado. Al presentar la *Política Nacional de las Artes de la Visualidad 2017-2022*, podemos decir con orgullo que este campo cuenta con un documento representativo de las demandas del sector para el accionar público con miras a los próximos cinco años, nacido del compromiso incansable de todas y todos los que fueron parte de este proceso.

ERNESTO OTTONE RAMÍREZ

Ministro Presidente

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

En términos constructivos diría que la misión del artista debiera ser la de analizar la cultura circundante e identificar 'qué le falta', o qué problema hay que resolver para mejorar las condiciones sociales. Es algo que todos debieran hacer en su deber de ser buenos ciudadanos, no importa cuál es la profesión. Como artistas tenemos ciertos parámetros y ciertas habilidades que nos definen como tales en lugar de otros oficios, y dentro de cuyos límites hacemos lo que podemos hacer. Pero el foco siempre tiene que ser la buena ciudadanía, no el éxito en el mercado. Esto implica una posición política, pero no un contenido político-literario.

Luis Camnitzer

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	11
PRINCIPIOS	16
MARCO NORMATIVO E INSTITUCIONAL	18
SITUACIÓN ACTUAL DEL CAMPO DE LAS ARTES DE LA VISUALIDAD EN CHILE	21
A. Consideraciones previas	21
B. Museos, documentación, archivo y patrimonio	27
C. Formación artística en el sistema escolar	34
D. Ciclo de las artes de la visualidad	40
DIAGRAMA DEL CAMPO DE LAS ARTES DE LA VISUALIDAD	80
ÁMBITOS DE ACCIÓN, OBJETIVOS ESPECÍFICOS, MEDIDAS E INSTITUCIONES VINCULADAS	82
PRINCIPALES SIGLAS	90
ANEXO METODOLÓGICO	92
SISTEMA DE SEGUIMIENTO Y EVALUACIÓN	96
GLOSARIO	98
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	101

INTRODUCCIÓN

El Estado, como institución que representa y resguarda el bien común, tiene deberes fundamentales en el ámbito de la cultura, como conservar, preservar y difundir el patrimonio; fomentar, crear y promover las condiciones para que la creación artística se desarrolle con igualdad de oportunidades; y garantizar un acceso equitativo a los bienes culturales para la ciudadanía.

Las distintas instituciones han marcado una senda de activación permanente entre la institucionalidad pública y privada y los sectores culturales y artísticos, con miras a una ciudadanía cada vez más crítica y activa. Este escenario obliga a la institucionalidad cultural a trabajar en una articulación permanente, generando puentes para la asociatividad y el diálogo sostenido, en pos de generar políticas públicas participativas. La constitución de un *campo* de creación artística, es decir, de un espacio social de actores, relaciones e instituciones, experimenta cada cierto tiempo cambios de paradigma. En este contexto, la institucionalidad promueve políticas para el fortalecimiento del medio, las que deben ser dinámicas en su implementación para contemplar la constante reflexión que caracteriza un campo crítico como el de las artes de la visualidad.

Para ello, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA)¹ creó el 2016 la macroárea de las Artes de la Visualidad, conformada por las Áreas de Artes Visuales, Fotografía y Nuevos Medios, con el fin de diseñar acciones conjuntas, abordar las problemáticas transversales y fortalecer y desarrollar un plan común con perspectivas de carácter nacional. A la macroárea también se suman lineamientos

1 Institución del Estado que implementa las políticas públicas para el desarrollo cultural. Se crea en 2003 fusionando la División de Extensión Cultural del Ministerio de Educación (Mineduc), el Departamento de Cultura del Ministerio Secretaría General de Gobierno (Segegob) y la Secretaría del Comité Calificador de Donaciones Privadas. Fomenta el desarrollo de las artes y la difusión de la cultura, contribuye a conservar, incrementar y poner al alcance de las personas el patrimonio cultural de la nación y promueve la participación de éstas en la vida cultural del país a través de programas de fomento, desarrollo y financiamiento de la creación artística, asegurando la participación pluralista.

comunes desde espacios que se articulan con la ciudadanía: la Galería Gabriela Mistral, creada en 1990, cuya misión es difundir y promover el desarrollo del arte contemporáneo emergente chileno, así como fortalecer la asociatividad de los jóvenes por medio de la generación de redes y la difusión de la producción artística nacional. Su programa genera un puente mediador para el acceso del público no especializado, para la construcción de conocimiento y la apreciación del arte contemporáneo (y de la colección de arte, que posee 176 obras). También se suma el Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerrillos, inaugurado en septiembre de 2016 como una acción de política pública para el fortalecimiento y desarrollo integral de las artes de la visualidad. Este espacio propone líneas programáticas capaces de generar un polo dinámico fuera de los circuitos tradicionales del arte, fomentando de esta manera la descentralización, con el desafío de generar un trabajo permanente y directo tanto con las comunas aledañas como con otras regiones del país, entregándole a la comuna un enorme valor cultural, patrimonial y recogiendo, a su vez, la memoria histórica y simbólica que representa su edificio como primer aeropuerto internacional del país. Su misión es promover y estimular la creación, reflexión y conocimiento del arte contemporáneo a través de la experimentación, la investigación, la conservación de arte contemporáneo, la exhibición y la educación.

Por su parte, la construcción de las actuales políticas culturales responde a procesos que se han anclado en tres factores esenciales para la proyección efectiva de esta labor. El primero, es un fuerte compromiso con la participación ciudadana, desarrollada a través de encuentros regionales realizados a lo largo de Chile, los que significaron un aporte inestimable para el debido análisis y problematización de los nudos críticos sectoriales. Asimismo, el CNCA —en virtud de que, desde su creación, funciona como una institución desconcentrada— contempla múltiples instancias intermedias de participación, como los Comités Asesores de las Áreas Artísticas, los Consejos Regionales, los Consejos Sectoriales y el Directorio Nacional, cuestión que dota su accionar de miradas diversas y plurales para el acompañamiento de la gestión y la visión como institución. El segundo factor tiene relación con una mirada multidimensional

de la política pública, en la que la institucionalidad del Estado en su conjunto contribuye al cumplimiento y seguimiento de los objetivos y metas, lo que constituye a la cultura como uno de los ejes centrales para el desarrollo de nuestra sociedad. El tercer factor plantea un sistema transparente e informado del cumplimiento y seguimiento de las medidas propuestas, así como de los compromisos que emanan de estas políticas y de las orientaciones de los sistemas de financiamiento, el alcance y seguimiento de los proyectos, la acción extendida en el territorio por parte del CNCA y la sustentabilidad de políticas a mediano y largo plazo.

Uno de los antecedentes de este documento son las políticas sectoriales de Artes Visuales y Fotografía 2010–2015 que, en su momento, fueron elaboradas por separado; hoy, en cambio, el CNCA se hace cargo de impulsar un diálogo más cercano al devenir de estas artes, en consideración de las brechas existentes. Si las anteriores políticas indicaban la necesidad de avanzar en varios aspectos, entre ellos el surgimiento del Área de Nuevos Medios en 2011, el presupuesto que acompañaba esta gestión no reflejaba las medidas que estas Políticas planteaban, disminuyendo progresivamente hasta el año 2012, retomando su fortalecimiento hacia el 2015. Fue en el 2016 cuando se dio una fuerte inyección de recursos que permitieron una mejor planificación con perspectiva nacional, aumentando en un 153% del 2014 al 2016. Es así como la macroárea plantea por primera vez un proyecto con visión nacional para atender problemáticas transversales, poniendo énfasis en la dinamización y coyuntura de las escenas regionales; así surge la iniciativa Traslado,² que en su primer año se abocó al levantamiento de curadurías regionales a cargo de equipos curatoriales locales que pusieron en exhibición más de 70 artistas de todo el país, así como 15 residencias de creación y 56 talleres disciplinares.

2 Traslado es una iniciativa creada por la macroárea de las Artes de la Visualidad como respuesta a una serie de esfuerzos aislados que se venían realizando, en distintas regiones del país, desde las áreas de Artes Visuales, Fotografía y Nuevos Medios, y que no lograron cuajar en un plan común de desarrollo. Como una manera de construir una red de desarrollo de las artes de la visualidad a nivel nacional y fortalecer el ciclo de producción en sus distintos niveles, con énfasis en regiones distintas de la Metropolitana,

Para la construcción de la *Política Nacional de las Artes de la Visibilidad 2017-2022*, han sido convocados artistas, fotógrafos, creadores y diversos agentes de los sectores, en cada una de las regiones, realizándose además un encuentro nacional, mesas técnicas sectoriales y reuniones de especialistas y de expertos provenientes de las escuelas e instituciones de formación de arte, así como de los museos de arte y espacios que generan cruces con las artes de la visibilidad. Estas instancias fueron fundamentales para realizar un reconocimiento entre pares y, de cara a una nueva política sectorial, enfrentar de manera comprometida y activa los desafíos de los próximos cinco años.

De esta manera, los objetivos de esta Política Nacional se han construido desde una perspectiva conjunta entre estas áreas, proponiendo una definición integradora de los aspectos que considera la articulación del ejercicio reflexivo, sociopolítico, estético, creativo y participativo específico, en la gestión y desarrollo de estos dominios de acción —o áreas artísticas— e incorporando su carácter transversal. La visibilidad, entendida como un espacio de articulación de imágenes y acciones que organiza prácticas y discursos propios en un horizonte de saberes cada vez más interconectados por las nuevas tecnologías, las comunicaciones y diversas acciones en permanente fusión, se plantea como eje de análisis e inspiración de una Política que abarca tanto los lenguajes tradicionales de la otrora artes plásticas y de la fotografía, como a los más actuales del arte contemporáneo, integrando los nuevos medios como una forma de creación y reflexión digital, virtual y sonora.

Existen aún en esta Política algunos aspectos relevantes para el estudio del campo que no cuentan con cifras precisas, como, por ejemplo, los datos respecto a la participación con perspectiva de

el programa Traslado se sustenta en una mirada de carácter nacional con perspectiva de largo aliento, y pretende dinamizar la escena en regiones, potenciar capacidades y competencias y promover nuevos liderazgos tanto de agentes de las áreas como de artistas y agentes culturales, potenciando lo existente y fomentando nuevos intercambios. Para ello, su accionar se ha enfocado en relevar el ejercicio curatorial a través de diversas acciones que promueven la construcción teórica, la creación y difusión de artistas de regiones de todo el territorio nacional.

género, ámbito en el que existe la percepción de una participación muy baja de mujeres artistas en colecciones públicas de arte —de hecho de los 26 Premios Nacionales de Arte, solo cinco han sido, a la fecha, otorgados a mujeres—, situación que impone desafíos como la revisión de los niveles de participación e integración de iniciativas de manera de favorecer, tanto en aspectos de género como de inclusión de los pueblos originarios, una mayor valoración de las diferentes identidades.

PRINCIPIOS

Entendemos como principios de las políticas culturales los criterios que orientan la acción pública en cultura y que se sustentan en valores asociados al bien común. Estos se presentan como referentes para guiar las distintas estrategias que tengan como propósito posicionar a la cultura en el centro del desarrollo humano. La *Política Nacional de Artes de la Visualidad 2017-2022* suscribe los principios de la Política Nacional de Cultura y prioriza los siguientes:

Principio de diversidad cultural

Reconocer y promover, como valores culturales fundamentales, el respeto de la diversidad cultural, la interculturalidad y la dignidad de todas las culturas e identidades, en particular de las culturas de los pueblos indígenas, reconociéndolos como sujetos sociales activos, lo que contempla sus prácticas ancestrales, sus creencias, su historia, su cosmovisión y sus creaciones artísticas.

Principio de democracia y participación cultural

Reconocer que las personas y comunidades son creadoras de contenidos, prácticas y obras con representación simbólica, con derecho a participar activamente en el desarrollo cultural del país, y tienen acceso social y territorialmente equitativo a los bienes, manifestaciones y servicios culturales, con especial énfasis en el resguardo de la igualdad de participación, acceso y contribución a la vida cultural de las mujeres y los hombres como un derecho cultural.

Principio de respeto a los derechos y a la libertad de creación y valoración social de los creadores(as) y trabajadores(as) culturales

Promover el respeto de los derechos de los creadores, incluyendo la protección de la propiedad intelectual y el derecho a la inversión, producción y divulgación de la obra creativa, así como también los derechos laborales de quienes trabajan en el ámbito de las artes de la visualidad, junto con reconocer y promover el respeto a la libertad de creación y expresión de creadores, y a la valoración del rol social de estos en el desarrollo cultural del país.

Principio de reconocimiento de las culturas territoriales

Reconocer las particularidades e identidades culturales territoriales que se expresan a nivel comunal, provincial y regional, como también en sectores urbanos y rurales; promoviendo y contribuyendo a la activa participación de cada uno de estos territorios en el desarrollo cultural del país, fortaleciendo la desconcentración territorial en el diseño y ejecución de políticas, planes y programas en los ámbitos culturales y patrimonial.

Principio de patrimonio cultural como bien público

Reconocer que el patrimonio cultural, en toda su diversidad y pluralidad, es un bien público que constituye un espacio de reflexión, reconocimiento, construcción y reconstrucción de las identidades nacionales y de la memoria histórica, constituyéndose como un pilar fundamental de la cultura, que se recrea y proyecta a sí misma en un permanente respeto a los derechos humanos, la diversidad, la tolerancia, la democracia y el Estado de Derecho.

MARCO NORMATIVO E INSTITUCIONAL

Las artes de la visualidad han estado expresamente presentes en el entramado jurídico e institucional chileno hace más de 70 años.

En los años cuarenta, durante el gobierno de Pedro Aguirre Cerda, surge por primera vez la idea de premiar la creación nacional y a los artistas. En 1942, la resolución con fuerza de ley nº 7368 fue firmada por el entonces presidente José Antonio Ríos, lo que dio pie al Premio Nacional de Arte y el Premio Nacional de Literatura. El premio se concedió por primera vez en 1944, otorgado al pintor Pablo Burchard Eggeling.

En efecto, aunque algunos de sus preceptos pocas veces, o nunca, han sido aplicados, ya en 1969 se dictó una ley especial, cuyo objetivo fue proteger y difundir las obras de arte —fundamentalmente plásticas— nacionales (Ley nº 17.236, 1969). Un año después, la Ley de Propiedad Intelectual (Ley nº 17.336, 1970) consagró el derecho de autor para los creadores de obras artísticas, y entre ellas menciona particularmente «las fotografías, grabados y las litografías», «las pinturas, dibujos, ilustraciones y otros similares», «las esculturas y obras de las artes figurativas análogas», «los bocetos escenográficos y las respectivas escenografías cuando su autor sea el bocetista» (Ley nº 17.336, artículo 3, 1970), todas manifestaciones de las artes de la visualidad. Cabe destacar aquí ciertos artículos específicos de la Ley de Propiedad Intelectual que tienden a reforzar la propiedad del autor de obras de las artes de la visualidad, como el que fija el derecho de persecución que tiene todo autor chileno de una pintura, escultura, dibujo o boceto, para percibir el 5% del mayor valor que se obtenga en la venta de sus obras (Artículo 36, 1970); el que precisa los límites a la reproducción, exhibición y publicación de obras de artes plásticas adquiridas por un tercero, así como a la reproducción de la obra por el autor una vez transferida esta (Artículo 37, 1970); el que otorga al fotógrafo el derecho exclusivo de reproducir, exponer, publicar y vender sus fotografías, salvo que exista un contrato de encargo de trabajo (Artículo 34, 1992); y las limitaciones al derecho

de autor aplicables, una, a la reproducción de obras de arquitectura y obras artísticas que adornan lugares públicos y su publicación (Artículo 71 F, 2010), y, otra, a la reproducción de fragmentos de obras o de obras aisladas de carácter plástico, fotográfico o figurativo, con fines educacionales y sin ánimo de lucro (Artículo 71 M, 2010).

La Constitución de 1980 reafirma la propiedad intelectual en su artículo 19, numeral 25, junto con garantizar la libertad de creación, que complementa el derecho a la libertad de expresión contenida en el numeral 12 del mismo artículo. Mientras, el numeral 10 del artículo 19 de la Constitución establece el deber del Estado de proteger e incrementar el patrimonio cultural de la nación, en virtud de lo cual se han creado normas y programas de resguardo y fomento de las diversas formas de expresión de la cultura, entre ellas, las artes de la visualidad.

En cuanto a la protección, varias de las categorías de la Ley de Monumentos Nacionales (Ley nº 17.288, 2010) son aplicables a las manifestaciones de las artes de la visualidad, por lo cual las que sean reconocidas como tales en conformidad a la misma, quedan sujetas a sus estándares de resguardo e intervención. A nivel internacional, la Convención de Lucha Contra el Tráfico Ilícito de Bienes Culturales (promulgada el 2014 en nuestro país) previene la disminución del patrimonio artístico nacional, y en lo tocante a pintura, escultura, dibujo o grabado, el Servicio Nacional de Aduanas junto al Departamento de Autorización de Salida de Obras de Arte se ocupa especialmente de su vigencia (Decreto nº 863, 1976), así como de la aplicación de incentivos a la internación de obras propias de artistas chilenos.

Los estímulos al desarrollo a las artes de la visualidad están fundamentalmente radicados en el CNCA, cuyas responsabilidades en este sentido tienen por objeto «apoyar el desarrollo de las artes y la difusión de la cultura, contribuir a conservar, incrementar y poner al alcance de las personas el patrimonio cultural de la Nación y promover la participación de éstas en la vida cultural del país» (Ley nº 19.891, 2003). En el cumplimiento de dicha función, el

CNCA considera una serie de programas especialmente dedicados a la creación y patrimonio de las artes de la visualidad, tales como las líneas específicas de financiamiento para proyectos del sector en los Fondos Cultura, así como iniciativas de reconocimiento, de difusión y de resguardo. Cabe destacar aquí el rol del Centro de Extensión (Centex) en Valparaíso, de la Galería Gabriela Mistral en Santiago Centro y del recién inaugurado Centro Nacional de Arte Contemporáneo en Cerrillos, todos dependientes del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Asimismo, muchos proyectos de este sector han sido aprobados en el marco de la Ley de Donaciones Culturales (Ley nº 18.985, artículo 8º, 1990).

Por otra parte, la Comisión Nemesio Antúnez (Decreto nº 915, 1994), radicada en el Ministerio de Obras Públicas (MOP), fomenta desde hace 20 años la incorporación de obras realizadas por artistas plásticos y equipos multidisciplinarios, ya sea por concursos abiertos o invitaciones, en infraestructura pública. Además, concede, desde 1999, el Premio Camilo Mori, destinado a artistas nacionales que han obtenido el Premio Nacional de Artes para la instalación de obras de su autoría en lugares donde concurra gran cantidad de personas, y asesora en la restauración de obras artísticas.

Finalmente, cabe recordar que en 1992 el Premio Nacional de Arte es modificado con La Ley Nº 19.169 la cual convierte el Premio Nacional de Artes en distinciones independientes: Premio Nacional de Artes de la Representación y Audiovisuales; Premio Nacional de Artes Plásticas y Premio Nacional de Artes Musicales. De esta manera, las artes de la visualidad encuentran un reconocimiento en el ordenamiento jurídico e institucional de nuestro país, lo cual permite hacer efectivas mejores condiciones para su creación y preservación.

SITUACIÓN ACTUAL DEL CAMPO DE LAS ARTES DE LA VISUALIDAD

A. CONSIDERACIONES PREVIAS

Si el arte es una práctica y un lenguaje que posee la facultad de generar nuevos conceptos, ideas y emociones, también es una provocación que interpela a su espectador a considerar que hay *otras posibilidades*. Todo arte está inmerso y gana sentido dentro de su respectivo contexto sociopolítico y, desde ese punto de vista, la producción artística está teñida de historia y desempeña un papel decisivo en la construcción de la memoria colectiva y de las diferentes identidades sociales.

En el momento mismo en que se afirma la autonomía del arte se plantea el problema de su coordinación con las otras actividades; es decir, de su lugar y su función en el esquema cultural y social de la época. Al afirmar la autonomía y al asumir toda la responsabilidad de su propia acción, el artista no se abstrae de su realidad histórica, sino que manifiesta explícitamente que pertenece y quiere pertenecer a su tiempo y, como artista, aborda con frecuencia temáticas y problemáticas actuales (Argan, 1991, p.3).

En la era de las comunicaciones, esta posibilidad se hace más relevante en cuanto las imágenes adquieren una importancia extraordinaria, potenciando su labor cultural. Así, la transmisión de un discurso a través de la visualidad abre un universo reflexivo que permite observar y establecer relaciones.

En términos disciplinares tradicionales, las artes visuales son el dominio de creación de obras que se aprecian esencialmente por el sentido de la vista, como es el caso del dibujo, la pintura, la escultura, el grabado, las artes textiles, las artes gráficas, el videoarte, la instalación y la *performance* (CNCA & INE, 2016). O, en el decir de Argan (1991): «[el] conjunto de cosas producidas

con técnicas distintas pero que guardan entre sí una afinidad, por lo que constituyen un sistema: precisamente, el sistema que enmarca la experiencia estética de la realidad» (p.469).

La fotografía, en tanto, es el sistema técnico de producción de imagen fija que se instala en términos artísticos desde su aparición a mediados del siglo XIX. Se trata de una práctica de larga data, cuya complejidad —que se traduce en las múltiples funciones que ha ganado con el paso del tiempo— ha permitido el desarrollo de géneros diferentes al interior de la misma disciplina: fotografía documental, artística, periodística, de moda, entre tantas otras. Sin importar sus diferencias, en lo que refiere a método y objeto, en todas el fotógrafo o fotógrafa es el(la) responsable creativo(a) de la imagen. La particular complejidad de este campo ha repercutido en que, en lo que refiere a sus contenidos, se privilegie su capacidad de informar o de ilustrar en desmedro de su potencial artístico.

Tanto por su historia específica como por sus particularidades, las artes visuales y la fotografía son ámbitos que se han ido desarrollando y construyendo a partir de su autonomía específica, de sus prácticas concretas, de sus ámbitos y circuitos de difusión y circulación. Para la presente Política se establece un marco más amplio que es el de la visualidad, donde se releva la transversalidad y problemáticas comunes de estos distintos ámbitos.

En el caso de los nuevos medios —para empezar, se trata de un área artística que no cuenta con el precedente de una política sectorial— se hace necesario definir un marco que permita entender el campo que abarca. El dominio de los nuevos medios supone una reestructuración de la experiencia artística dentro del debate contemporáneo del trabajo creativo (CNCAb, 2012, p.5); es una respuesta desde el arte a las tecnologías de la información y la comunicación que, desde el siglo XIX, pero especialmente a partir del siglo XX, han tenido un impacto decisivo en la sociedad. Esto ha significado una transformación radical de las nociones de individuo y cultura, profundamente mediadas por las tecnologías y sus lenguajes. La idea de lo «nuevo» —en nuevos medios— debe entenderse, entonces, como un

giro paradigmático, en el que la presencia de la medialidad (medios tecnológicos) es la base desde la cual se articulan diversas prácticas en los campos de las culturas y las artes.

Aun cuando el arte de nuevos medios, como su propio nombre lo indica, se centra en la novedad (nuevos modelos culturales, nuevas tecnologías, nuevos aspectos de cuestiones políticas ya conocidas), lo cierto es que no ha interrumpido sin más en un vacío histórico y artístico. Las raíces conceptuales y estéticas del arte de los nuevos medios se extienden hasta la segunda década del siglo xx, momento en que el movimiento dadaísta emerge en diversas ciudades europeas. [...] Del mismo modo en que el dadaísmo fue parte de una reacción a la industrialización de la guerra y la reproducción mecánica de textos e imágenes, el arte de nuevos medios puede entenderse como una respuesta a la revolución de las tecnologías de la información y la digitalización de diversos modelos culturales (Grosenick, Reena & Tribe, 2005, pp.7-8).

Dentro de la expansión del arte contemporáneo como concepto y categoría al interior del campo más amplio de la visualidad, la utilización de diversos tipos de tecnologías por parte de los y las artistas y agentes ha estado presente a lo largo de la historia; sin embargo, no es ese el único ámbito desde donde se mueven los nuevos medios; más bien, se han hecho parte del debate sobre lo contemporáneo en las artes a partir de la reflexión y experimentación con distintos lenguajes tecnológicos. Es así como se puede ver que en la actualidad este ámbito, presenta, al igual que los de fotografía y artes visuales, espacios de enunciación propios, en los que el núcleo se radica en los cruces y desarrollo de nuevos lenguajes a partir de su relación con las tecnologías de la información y la comunicación.

Las prácticas creativas que dan cuenta de esta campo experimental se encuentran en una diversidad de lenguajes como el arte sonoro, la instalación multimedia, el arte interactivo, el *net.art*, la realidad virtual, los *media performance*, la inteligencia artificial, los conciertos audiovisuales, el arte de redes libres, el arte software, la poesía

software, el *mapping*, las animaciones interactivas, el arte generativo o desarrollado desde softwares de programación, la robótica e incluso la intersección entre videojuegos y arte.

Por otra parte, durante el siglo XX, en América Latina se consolidó un discurso artístico que, poco a poco, logró autonomizarse de los que históricamente se consideraban los discursos dominantes de los centros artísticos de Occidente, vale decir de las grandes capitales europeas, primero, y después de la Segunda Guerra Mundial, de las principales metrópolis de Estados Unidos.

Como bien dice Andrea Giunta (2014):

Cuando recorremos un museo de arte latinoamericano con un especialista en el arte europeo o norteamericano, es habitual que ante la obra de cada artista que ven por primera vez no se pregunten por lo distinto, sino por aquellos rasgos que les recuerdan a artistas que conocen. Así, donde nosotros vemos Torres García ellos ven Mondrian, donde nosotros vemos Xul Solar ellos encuentran los ecos de Paul Klee, cuando nosotros apreciamos las formas de intervención que plantean las obras de Alfredo Hlito, nuestros colegas solo nos mencionan a Vantongerloo. Incluso ante la voracidad del espacio y el experimentalismo de las formas que plantearon los muralistas mexicanos podrían mencionarse precedentes, pensarse en la pintura de entreguerras, en lo que se ha llamado el retorno al orden, o incluso, hurgando más en los referentes del pasado, en el arte mural del Renacimiento. Así, en Rivera, podríamos encontrar a Giotto (pp.13-14).

En Chile, las artes visuales —en parte porque se trata de un dominio con tradición académica e institucional—, han contado con espacios de formación, exhibición y conservación específicos. Sin embargo, y como respuesta a la centralización institucional —tanto de espacios de formación formal como de exhibición— han surgido diversas iniciativas que desarrollan polos no formales de activación en línea más allá de la apertura de espacios de exhibición, considerando también la creación de instancias para el debate y la reflexión, la

generación de encuentros territoriales, residencias de creación e investigación y mecanismos que ayudan a potenciar la labor de la mediación. En este ámbito vale destacar el trabajo del Colectivo SE VENDE que, ininterrumpidamente desde el 2012, celebra en Antofagasta la Semana de Arte Contemporáneo (SACO), con el fin de «instaurar un núcleo permanente de reflexión, crítica y diálogo a través de la obra».³

En el campo de la fotografía, por otra parte, el número de festivales y encuentros que se celebran a lo largo del país ha crecido en los últimos siete años. El primero en instalarse, en 2010, es el Festival de Fotografía de Valparaíso (FIFV), que se ha ido consolidado como un espacio para la creación y difusión y ha inspirado otros encuentros similares. Todas estas plataformas sirven, además, como generadoras de espacios formativos; adicionalmente, quienes se encargan de su organización y de trazar los objetivos de los encuentros son los mismos(as) fotógrafos(as), cuestión que se replica en las nuevas galerías que se han creado exclusivamente para exhibir fotografía.

En el ámbito de los nuevos medios también se advierte un importante desarrollo, impulsado principalmente por la Bienal de Artes Mediales. Organizada por la Corporación Chilena del Video (CCHV), la bienal, desde 1993, ofrece un espacio de intercambio, nacional e internacional. En los últimos años se han sumado iniciativas que buscan abrir nuevos canales para la creación y la investigación, tanto desde el ámbito académico —como el surgimiento de posgrados dedicados a la materia—, el institucional —como es el caso de Anilla Cultural del Museo de Arte Contemporáneo (MAC)—, o el independiente —como en el caso del Festival de Arte Sonoro Tsonami, que en 2017 cumple once años de existencia—. Todas y cada una de estas iniciativas han enriquecido y diversificado el campo, ampliando, mejorando o creando espacios para la experimentación y la formación.

En cuanto a las dinámicas de campo transversales a las artes visuales, la fotografía y los nuevos medios, existen diversos agentes que

3 Para mayor información, ver: <http://proyectosaco.cl/que-es-saco-2/>

juegan un rol importante en su desarrollo. Es posible reconocer a los agentes que se relacionan con el(la) creador(a) y su obra en distintas etapas de su producción y circulación: curador(a), galerista, crítico(a), por una parte, gestor(a), historiador(a) del arte, teórico(a), académico(a), coleccionista, conservador(a), productor(a) y museógrafo(a), por otra. Su presencia, indicativa de la creciente profesionalización del campo, ha posibilitado una eclosión de investigaciones que cubren distintas temáticas de las artes visuales, sean estas de carácter histórico, crítico o estético (o todas a la vez). Podemos destacar en este ámbito el concurso de ensayos del Centro de Documentación de Artes Visuales del Centro Cultural Palacio La Moneda (CEDOC), que este año celebra su séptima versión. El concurso se ha convertido en una instancia relevante para el fomento y difusión de la investigación sobre las artes visuales en Chile, poniendo en circulación el trabajo investigativo de decenas de teóricos e investigadores. En el ámbito específico de la fotografía se destaca la posibilidad de visualizar la obra a través del *libro de fotografía o fotolibro*, un dispositivo que, a diferencia de las exposiciones, permanece en el tiempo y permite la difusión de manera más efectiva de la obra a nivel nacional e internacional.

Si bien en el campo de las artes de la visualidad existen prácticas tradicionales, sobre todo en lo que refiere a la creación, la producción contemporánea invita a pensar en una articulación en permanente diálogo, en la generación de cruces reflexivos que complejizan y, en consecuencia, problematizan las prácticas del campo. Las artes de la visualidad han buscado romper con las categorizaciones rígidas, en una permanente búsqueda de lenguajes, materiales y reflexiones estéticas, así como de ideas propias del pensamiento crítico. Esto ha redundado, cuando menos en los últimos años, en la creación de nuevos polos de reflexión crítica, tanto a nivel nacional como local.

Por otro lado, la accidentada geografía chilena —las grandes distancias, los diferentes climas, las bien documentadas dificultades logísticas— es un factor que no se puede dejar de considerar cuando se piensa el desarrollo de las artes de la visualidad a nivel territorial, donde creadores(as) y agentes del campo han asumido

un rol activo en el reconocimiento de las diversas identidades y la valorización de las comunidades locales, permitiendo, así, generar intercambios que favorecen la investigación y la creación desde una perspectiva colectiva.

B. MUSEOS, DOCUMENTACIÓN, ARCHIVO Y PATRIMONIO

Museos de arte

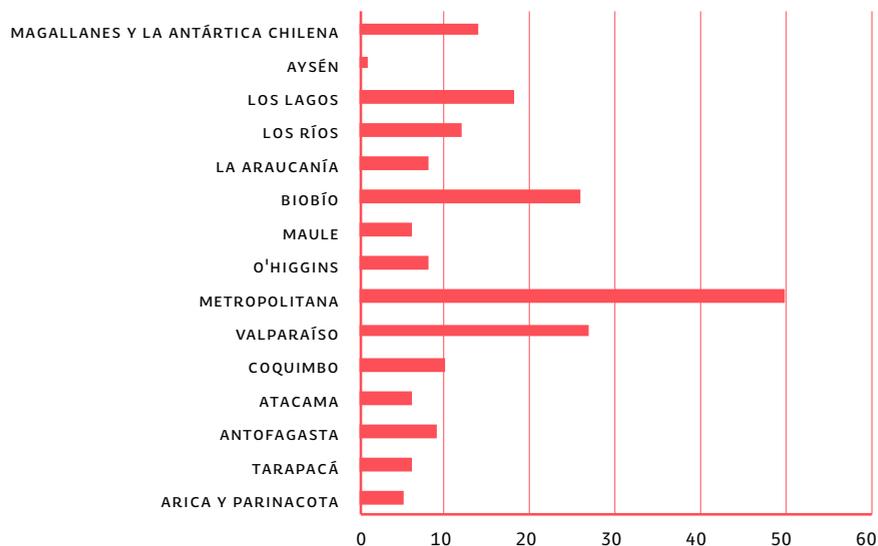
Por tratarse de instituciones relevantes para la difusión, circulación y generación de contenidos, así como también por ser responsables del resguardo, conservación y activación del patrimonio artístico, la situación actual de los museos en Chile merece especial atención.

En el marco de la construcción de la Política Nacional de Museos impulsada por la Dibam,⁴ el año 2015 se creó, a partir de la Base Musa, el Registro de Museos de Chile.⁵ El sitio es un espacio de encuentro y difusión que reúne a la fecha 206 museos registrados según las siguientes tipologías: Casa Museo, Museo, Museo comunitario, Museo de sitio, Parque patrimonial y Sala de exposición museográfica.

4 La Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam) es un servicio descentralizado, con personalidad jurídica y patrimonio propio, creado en 1929. Vela por la promoción del acceso al conocimiento, la recreación y la apropiación permanente del patrimonio cultural y la memoria colectiva del país, contribuyendo a los procesos de construcción de identidades y al desarrollo de la comunidad nacional y de su inserción en la comunidad internacional. Reúne las instituciones encargadas del patrimonio cultural y natural del país. Bajo su dirección se encuentran la Biblioteca Nacional, el Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas, y sus programas BiblioRedes y Bibliometro, coordinaciones regionales, bibliotecas regionales y convenios con bibliotecas públicas en todo Chile, la Subdirección de Archivos, el Museo Nacional de Historia Natural, el Museo Nacional de Bellas Artes, el Museo Histórico Nacional, la Subdirección Nacional de Museos con sus museos regionales y especializados, el Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales, el Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, el Centro Nacional de Conservación y Restauración, y el Departamento de Derechos Intelectuales.

5 Véase www.registromuseoschile.cl

GRÁFICO 1 Museos por regiones, 2017

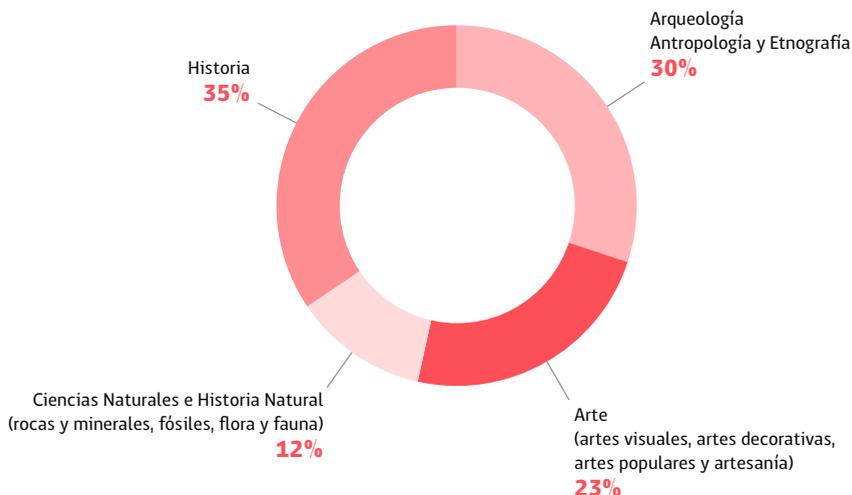


Fuente: CNCA, elaboración Propia, 2017, a partir del Registro Nacional de Museos.

Como puede observarse, la región Metropolitana, con sus 50 museos, concentra casi un cuarto del total de los museos en Chile. Le siguen las regiones de Valparaíso, con 27 y la del Biobío, con 26.

Este registro presenta, además, una categorización por tipologías de colección, las que difieren del número de museos, puesto que consta bajo declaración de cada institución el tipo de piezas que resguarda. Así, entonces, los museos que resguardan piezas de arte, sin ser necesariamente instituciones dedicadas a esta especificidad en su definición, son 91.

GRÁFICO 2 Museos por tipología de colecciones, 2017



Fuente: CNCA, elaboración Propia, 2017, a partir del Registro Nacional de Museos.

En este sentido, y recogiendo las opiniones de los encuentros temáticos de museos de arte, se advierte la ausencia de una definición tipológica de especialidad. En consecuencia, y a pesar de que es factible identificar los museos cuya misión es la difusión y resguardo de las artes de la visualidad, es difícil consensuar un número de instituciones que de manera específica dedican a esto su labor, considerando los que generan diálogos programáticos con las artes de la visualidad, los que cuentan con al menos una obra en sus colecciones o, bien, según definición de línea temporal o caracterización de las piezas patrimoniales.

De todos modos, hay algunos museos que dedican su labor al campo de las artes de la visualidad y que abordan fundamentalmente el siglo xx y el arte contemporáneo.

El Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), perteneciente a la Dibam, resguarda una colección patrimonial de más de cinco mil piezas desde el siglo xviii, concentrando un 80% de ellas entre el período del xix y xx y un 10% de arte contemporáneo. Realiza anualmente un

promedio de 20 exposiciones temporales y recibe el mayor índice de públicos, llegando a más de 300 mil visitantes por año.

El Museo de Arte Contemporáneo (MAC), de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile —que cuenta con dos sedes, en las comunas de Santiago y Quinta Normal— resguarda casi tres mil obras, que mayormente se reúnen en dos grupos: entre los años cincuenta y sesenta, y las donaciones realizadas después de la década de los noventa. Realiza en promedio 50 exposiciones al año, recibiendo poco más de 200 mil visitantes.

Por otra parte, se encuentran los museos pertenecientes a fundaciones privadas sin fines de lucro, como el Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA), que cuenta con un acervo de alrededor de 2.700 obras de más de 1.300 artistas nacionales e internacionales, de las cuales las 670 obras que fueron donadas entre 1971 y 1973 corresponden a la Colección Solidaridad. En mayo de este año esas obras fueron entregadas en concesión gratuita, por 50 años al Ministerio de Bienes Nacionales (MBN). Este museo realiza en promedio diez exposiciones al año, considerando la permanente de su colección y de archivos, recibiendo más de trece mil visitas al año; el Museo de Artes Visuales (MAVI), dependiente de la Fundación Cultural Plaza Mulato, resguarda una colección de 1.500 obras de arte contemporáneo chileno. Realiza en promedio ocho muestras al año y recibe cerca de 33 mil visitas; y el Museo Ralli, dependiente de la Fundación Harry Ralli, que posee una colección de 1.248 piezas de arte moderno y contemporáneo, y cuenta con una exposición permanente de su colección y una temporal que se renueva cada dos años, recibiendo poco más de 10 mil visitas.

En regiones, la Pinacoteca de Concepción, que depende de la Universidad de Concepción, y que se inauguró en 1958 como un espacio de vinculación y difusión de la producción artística de la región, cuenta con una colección de alrededor de 2.600 piezas; el Museo de Arte Moderno de Chiloé (MAM), fundado en 1989, cuenta con una colección de más de 300 artistas, organizando cinco exposiciones anuales y recibiendo alrededor de cinco mil visitas, y el MAC

de Valdivia, perteneciente a la Universidad Austral de Chile, inaugurado en 1994, realiza alrededor de catorce muestras al año con un promedio de 22 mil visitas.

Por último, y a pesar de no ser museos de arte, hay museos Dibam que cuentan con colecciones que integran piezas de arte y, a su vez, han ido dialogando programáticamente con las artes modernas y contemporáneas, convirtiéndose en espacios de circulación para artistas. Entre ellos se destacan el Museo de Arte y Artesanía de Linares, fundado en 1962, que cuenta con una colección de más de tres mil piezas de arte, artesanía, históricas-antropológicas, arqueológicas y numismáticas; el Museo de Artes Decorativas, fundado en 1982, con más de 2.500 piezas que abarcan 120 rubros; y el Museo Nacional Benjamín Vicuña Mackenna, fundado en 1947, que aborda en su colección diversos objetos concernientes a la biografía e historia de Vicuña Mackenna, y que se ha convertido en un espacio que abre convocatorias para muestras temporales de artistas contemporáneos.

Aunque en su gran mayoría estas instituciones reciben, a través de distintas modalidades, recursos públicos, es posible identificar serias brechas relacionadas con un financiamiento deficitario que no cubre las necesidades para el correcto manejo de sus colecciones patrimoniales, la elaboración de su programación temporal, así como su función educativa y el desarrollo de proyectos propios, tanto curatoriales como investigativos. Es importante también considerar en estas instituciones, la relación entre la misión y el alcance, en cuanto a la cantidad y complejidad de sus acciones, su propuesta programática y su rol en la formación de públicos.

Así lo han manifestado públicamente las autoridades de los museos de arte anteriormente descritos. El mismo diagnóstico surgió también con gran fuerza en los encuentros de mesas técnicas de museos de arte que se realizaron en el marco de la fase de participación ciudadana del proceso de diseño de esta Política, en los que se señaló que la mayoría de los museos de arte no dispone de los recursos suficientes para generar líneas de desarrollo permanentes

de manejo, difusión y circulación de sus colecciones y archivos, programación e investigación, entre otras, fomentando la profesionalización y la fidelización de su personal. Situación que también se expresa en las dificultades para traer al país muestras de arte de relevancia internacional por no contar con presupuesto para seguros ni la infraestructura necesaria para la conservación y seguridad que exigen dichas muestras (CNCA, 2017a).

Desde una perspectiva más general, en el sector de los museos de arte se demanda un mayor compromiso de parte del Estado para atender estas necesidades, un compromiso que, a la larga, se materialice en una política pública integral que considere como un componente central la generación de modalidades de financiamiento de carácter estable en el tiempo.

Documentación y archivo

Otro de los aspectos relevantes que emanó de los encuentros regionales fue la necesidad de atender desde el acopio, conservación, activación y la puesta a disposición del acceso público, la documentación y los archivos relativos al campo de las artes de la visualidad. En la ciudad de Santiago existen dos organismos alojados en instituciones de carácter privado que resguardan colecciones de interés público.

El Centro de Documentación Artes Visuales (CEDOC), fundado el año 2006, y alojado en el Centro Cultural Palacio La Moneda, alberga el primer archivo especializado en la producción chilena contemporánea de artes visuales, desde la década del setenta hasta la actualidad. Su labor permanente se centra en la adquisición, catalogación, preservación y difusión de documentos. Su acervo se compone del Fondo Bibliográfico Nacional e Internacional; el Archivo Audiovisual y el Archivo Histórico y la Colección de Educación Artística. Desde el 2012, el CEDOC ha puesto en línea la primera etapa del catálogo, compuesto por libros de arte, catálogos de exposiciones individuales y colectivas, revistas de escasa circulación, videos de artistas, entrevistas, conferencias y coloquios sobre arte chileno reciente.

También forman parte de su colección: publicaciones inéditas, correspondencia, manuscritos, maquetas de publicación, fotografías, afiches y material gráfico, registros de video y sonido. Esta selección de material constituye un patrimonio histórico acerca de la formación y desarrollo de las artes visuales en Chile.

Cenfoto-UDP es una institución dependiente de la Universidad Diego Portales (UDP) cuya misión es promover el encuentro entre fotografía y sociedad. Desde su creación en el 2001, se ha convertido en un referente nacional en el ámbito de la fotografía. Procurando colaborar en las políticas públicas del área, su equipo de profesionales ha participado en más de 40 proyectos de fotografía chilena en temas como la preservación, gestión de archivos fotográficos, investigación y difusión. Varias de estas acciones han revelado la diversidad de los acervos fotográficos chilenos y, de paso, las características de la práctica fotográfica en Chile.

Si bien estos organismos han realizado una importante labor en el resguardo del patrimonio de las artes visuales nacionales, aún existen brechas importantes respecto de esta labor a nivel regional, existiendo, además, una falta de pertinencia temporal en cuanto a los fondos asociados al apoyo de proyectos de desarrollo, puesto que el CNCA financia investigaciones anuales, cuyos plazos no son acordes a las exigencias de investigaciones de carácter patrimonial (CNCA, 2016a).

Patrimonio

Dada su importancia, la noción de patrimonio cultural ha sido abordada por Unesco (2009) a partir de la identificación de dos dominios culturales transversales a todas las actividades culturales y artísticas: el de Archivística y Preservación, y el de Patrimonio Cultural Inmaterial. Estas categorías, en particular la primera, permiten identificar la investigación y curatoría, así como el rol de los museos, bibliotecas y centros de documentación, como fundamentales para el acopio responsable, conservación, puesta en valor y acceso público al acervo cultural y artístico. Sin embargo, los museos de arte en Chile, en virtud de su situación presupuestaria, ven debilitada su

capacidad de adquirir obras y llevar a cabo el trabajo especializado curatorial e investigativo adecuado, lo que repercute, además, en la valorización y futura conservación del patrimonio artístico contemporáneo. (CNCA, 2016a).

Tanto en los encuentros regionales como en las mesas técnicas se hizo alusión a la ausencia de una política que plantee una regulación respecto de la adquisición de obras y archivos, así como también a la falta de información respecto de los ámbitos de adquisición, conservación, restauración, creación de depósitos adecuados, circulación y exposición, curaduría, investigación y políticas de conservación para el arte contemporáneo. También fue tema de discusión la forma en que se manejan los archivos, en el que la opinión que prevaleció fue que no basta con el trabajo con la obra, sino que también deben considerarse la multiplicidad de procesos y objetos que forman parte del patrimonio, tales como programas de las exposiciones, catálogos, documentos ligados a la curaduría, documentos técnicos sobre el montaje de obras, entre otros. También pudo constatarse la preocupación por la falta de regulación para el resguardo público de archivos, identificando una tendencia a su privatización que mermaría el acceso público. Asimismo, se planteó la posibilidad de ampliar el concepto actual de patrimonio por uno que admita en su construcción las complejidades particulares del campo, especialmente en lo relativo al rol de las artes en la sociedad y la acción pública.

C. FORMACIÓN ARTÍSTICA EN EL SISTEMA ESCOLAR

En el 2015, se establecieron las Nuevas Bases Curriculares y Programas de Estudio 7º y 8º año de educación básica / 1º y 2º año de educación media, material elaborado por el Ministerio de Educación (Mineduc), como un apoyo para la gestión de los establecimientos educacionales, determinando los aprendizajes que los y las estudiantes tendrán la oportunidad de desarrollar en cada asignatura y curso. En este documento se argumenta que la asignatura de Artes Visuales debe enfocarse en la expresión y creatividad; la ampliación del horizonte

cultural, visión del arte y el mundo; la cultura visual, apreciación y reconocimiento de lenguaje visual en dimensiones de la vida actual; y la difusión de las artes (Mineduc, 2015).

En estas bases curriculares, diferenciadas por educación básica y educación media, es posible constatar antecedentes que apoyan esta nueva dirección formativa. En el caso de la educación básica, el Mineduc ha establecido que «la educación artística, y específicamente la educación en las artes visuales, tiene un papel de gran relevancia en la etapa de la enseñanza básica, pues se espera que mediante ella los alumnos se inicien en su comprensión, apreciarlo, enriqueciendo sus posibilidades de imaginar, simbolizar y crear» (Mineduc, 2013, p.34). Por su parte, el currículum de cada año escolar, de 1º a 8º de educación básica, trae consigo una división de unidades y objetivos de aprendizajes, los cuales se dividen en: énfasis en el hacer y la creatividad, ampliar el horizonte cultural de los y las estudiantes (patrimonio artístico local y nacional, latinoamericano y universal), uso de nuevas tecnologías, importancia de la respuesta frente al arte, diseño en la educación básica, integración con otras áreas.

Por otro lado, la educación media ha experimentado también una evolución de las bases curriculares de 1º y 2º medio, al promover la comprensión del lenguaje visual. Como señalan las normativas ministeriales, «esta visualidad abarca tanto las manifestaciones artísticas como otras dimensiones de la vida que se relacionan indirectamente con las artes visuales, pues utilizan elementos, conceptos y códigos propios de estas en la expresión, comunicación o creación visual. Estas dimensiones forman parte del entorno de los y las estudiantes, y se materializan en objetos e imágenes presentes en la publicidad, los medios de comunicación, el cine y el mundo digital, lo que hoy en día se conoce como 'cultura visual'» (Mineduc, 2015, p.314).

Con todo, aún hoy la educación básica solo cuenta con dos horas semanales de educación artística. A lo largo de la enseñanza media, en la modalidad Científico-Humanista se debe optar entre artes visuales y música; a partir de 3º medio se integra un curso de artes

escénicas como tercera opción. En la modalidad Técnico-Profesional, en tanto, no existen horas obligatorias de música o de otras artes.

En el caso de la fotografía, ha existido una escasa valoración de la disciplina en programas escolares, en los que están subestimados o no se reconoce su importancia en la formación artística y su potencial como herramienta pedagógica. El 2015, el CNCA publicó el Cuaderno Pedagógico *El potencial educativo de la fotografía*, material didáctico de la Colección Mediación, que nació a partir del Plan Nacional de Educación Artística 2015-2018. Esta iniciativa, realizada en conjunto con el Mineduc, busca fortalecer una educación integral en el espacio escolar, acercando las artes a las aulas, entendiendo la sala de clases como un espacio decisivo en la nivelación del capital cultural de niños, niñas y jóvenes.

La *V Encuesta Nacional de la Juventud* del 2004 (Injuv, 2005) ya diagnosticaba que tan sólo un 4,2% de la población entre 15 y 20 años había recibido alguna formación en fotografía, lo que la convertía en el área artística de menor familiaridad entre los y las estudiantes nacionales (p.34). En concordancia, la *III Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural* (CNCA, 2012a) indica que tan sólo un 3% de los chilenos y chilenas mayores de 15 años tendría alguna formación en fotografía.

Por otra parte, y bastante más complejo, resulta indagar cómo las tecnologías y los nuevos medios han incidido en los procesos de aprendizaje específicos relacionados con las artes de la visualidad. Este fenómeno puede entenderse desde dos perspectivas: por un lado, solo en 2º básico —en la asignatura de Artes Visuales— aparecen ejercicios asociados al uso de herramientas digitales; y, por otro, y como se verá más adelante, en la asignatura de Tecnología se enseñan una serie de aprendizajes que permiten visibilizar cómo las tecnologías y el ámbito digital son incorporados desde temprana edad en los currículos, si bien no desde la reflexión artística, aunque sí lo hace respecto del uso y las transformaciones culturales que se han desarrollado en el campo de las tecnologías de la información.

Teniendo en cuenta los aspectos mediales y digitales de este contexto, cabe agregar la inserción de conocimientos asociados a las relaciones cognitivas que establecen los y las estudiantes con los campos de las ciencias, la tecnología y la comunicación audiovisual. En este punto, es notoria la correlación de herramientas plásticas y creativas con la asignatura de Tecnología que se incorpora de 1º a 8º básico. De este modo, se establece que

En la educación básica, la asignatura de Tecnología busca que los estudiantes comprendan la relación del ser humano con el mundo artificial. Esta comprensión implica reconocer que, mediante la tecnología, la humanidad ha intentado satisfacer sus necesidades y deseos y solucionar sus problemas en numerosas dimensiones (Mineduc, 2015).

En consecuencia, se puede constatar en las bases aprobadas del 2015 que la perspectiva tecnológica de las artes avanza hacia una comprensión más integral, en la que lo «tecnológico» no solo refiere a artefactos, sino también a sistemas integrados de percepción y representación con alto impacto en la cultura desde un plano subjetivo, colectivo, territorial y nacional.

Por otro lado, es importante resaltar que uno de los aspectos constitutivos del campo de las artes de la visualidad está vinculado a procesos de formación artística no formal. Estas iniciativas, que hoy constituyen un foco prácticamente obligatorio, son realizadas por agentes en espacios e instituciones como museos, como en los casos de EducAMAC (una unidad del MAC), el área de Programas Públicos del Museo de la Solidaridad (MSSA) y el Área de Educación y Mediación del MNBA, u otros dedicados a las artes de la visualidad, cumpliendo una función de enseñanza, mediación y pedagogía fuera de la escuela que se han integrado a la formación de forma complementaria.

A pesar de los avances señalados y las visiones que integran las bases curriculares de enseñanza básica y media de Artes Visuales, es importante puntualizar las percepciones críticas del campo reflejadas en los encuentros participativos regionales, las cuales

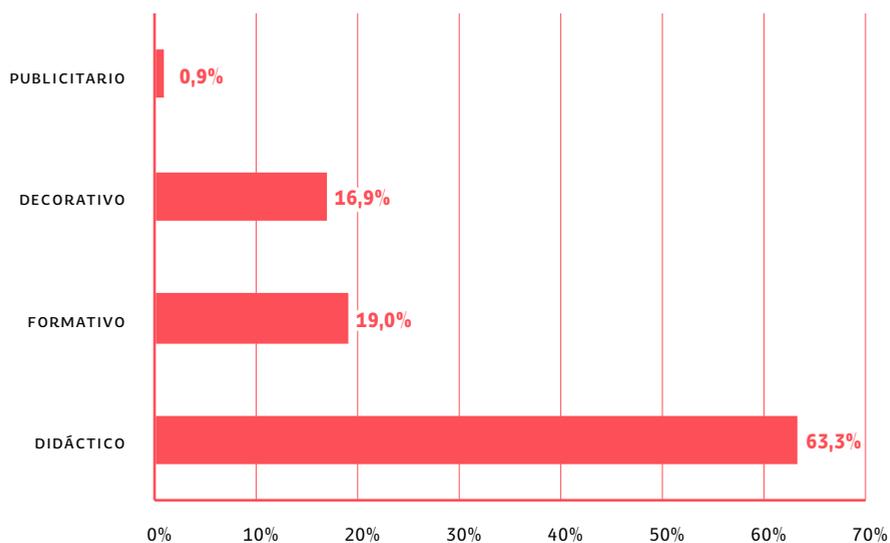
denotan una falta de aplicación continua, real y localizada de estos parámetros curriculares en todo el territorio nacional. Asimismo, se pone énfasis en la importancia de incorporar temas que den cuenta de realidades territorialmente diversas. Esto incidiría en el debilitamiento de procesos de alfabetización visual en la enseñanza básica y media, lo que repercutiría, a su vez, en la posibilidad real de formar tanto futuros artistas como agentes de la visualidad en su amplio espectro a nivel nacional; y, desde el punto de vista de la apreciación y valoración del campo de las artes de la visualidad, de formar más y mejores públicos locales.

En los encuentros participativos también se identificó una disociación entre los circuitos artísticos y el sistema escolar, lo cual repercutiría, entre otras cosas, en el desconocimiento que niños, niñas y jóvenes poseen sobre las funciones sociales que cumplen creadores, museos, galerías y centros culturales. El caso de la lejanía experimentada en el terreno del arte contemporáneo es evidente: se lo señala como un lenguaje complejo y desconocido al cual no se tendría acceso educativo. Por ello, manifestaron sentir preocupación por la débil formación —a lo largo de todo el ciclo educativo— en arte y apreciación artística y las consecuencias que eso tiene sobre el desarrollo del pensamiento crítico, entendido como pilar constitutivo de sujetos sociales con mayores herramientas. De acuerdo con su mirada, la creatividad, la imaginación, la percepción y la capacidad de reflexión crítica no suelen ser promovidas a partir de prácticas pedagógicas visuales.

Los especialistas y agentes del campo han reivindicado las artes de la visualidad como una herramienta pedagógica capaz de acoger reflexiones cognitivas complejas, ya sea en torno a ideas estéticas o científico humanistas. En *El (f)actor invisible* (CNCA, 2015a) se hace hincapié en la importancia de promover currículos integradores que procuren un desarrollo equilibrado de modos de conocer a partir de experiencias visuales, sonoras y espaciales, entre otras. De ahí que, bajo esta concepción, un aspecto relevante, que hasta ahora ha sido descuidado y que debiera reforzarse, es la enseñanza de las artes de

la visualidad y el desarrollo de la experiencia estética como promoción de una educación de calidad.

GRÁFICO 3 Propósito de las imágenes en las salas de primero básico en escuelas municipales de Peñalolén



Fuente: *El (f)actor invisible*, CNCA, 2015.

Por último, si bien se reconoce como positivo el desplazamiento conceptual desde las artes plásticas hacia las artes visuales, permitiendo la incorporación de diferentes manifestaciones como el grafiti, la fotografía, el video, la instalación y los nuevos medios, hasta hoy existe la percepción de un desarrollo desequilibrado respecto a una educación integral en el campo de la visualidad, donde la integración de las disciplinas, la mirada respecto a la apreciación, goce y valoración, y la inserción y conexión con el medio, aún presentan un amplio margen de mejora.

D. CICLO DE LAS ARTES DE LA VISUALIDAD

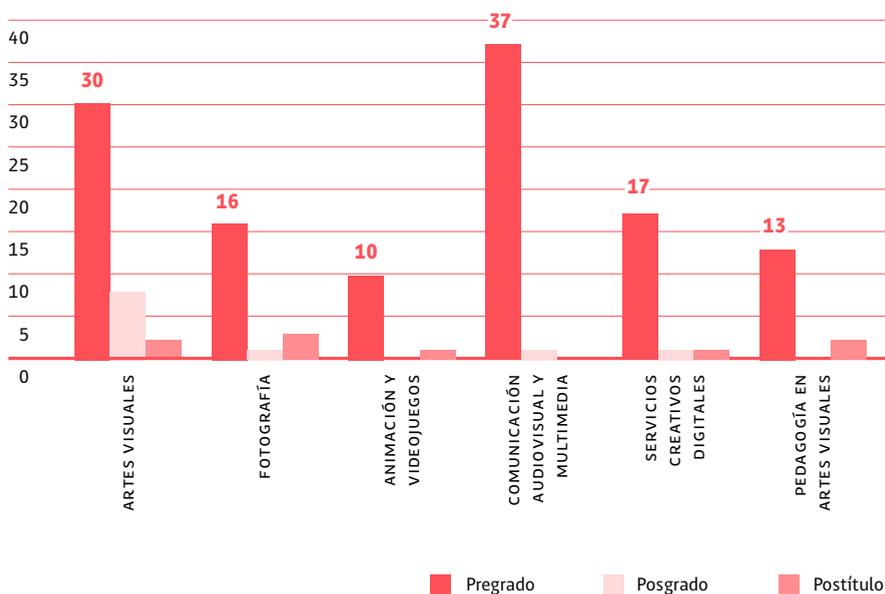
En este documento se entiende por ciclo de las artes de la visualidad las diversas actividades y prácticas culturales que intervienen en las diferentes etapas o procesos que se encuentran en la forma de desarrollo del campo. Los ciclos incluyen las etapas de formación, investigación, creación, producción, difusión, distribución, puesta en valor, uso, comercialización, exhibición, conservación-restauración y acceso (CNCA, 2015 & INE, 2016, p.444).

Formación y profesionalización

La academia ha jugado históricamente un rol protagónico en el ámbito de la formación y profesionalización de los agentes de la visualidad en Chile. A partir de los años ochenta, con la introducción de las primeras universidades privadas, aumentaron las oportunidades de educación formal, lo que ayudó a configurar un campo altamente academizado con artistas, curadores(as), teóricos(as) y gestores(as) que cuentan, en su mayoría, con grados académicos o de formación técnica superior.

Los números han variado respecto al diagnóstico de las *Políticas de Artes Visuales y Fotografía 2010-2015*, el que daba cuenta de 17 licenciaturas en Artes Visuales, ocho carreras de pedagogía en Artes Visuales y 12 escuelas de fotografía. Según datos actualizados, hay 75 programas de Artes Visuales y Fotografía, considerando pregrados, posgrados, postítulos, pedagogías y centros de formación técnica (CFT). La mayoría se concentra en la región Metropolitana —con 40 carreras (28 de artes visuales, 17 de fotografía y ocho pedagogías) y un total de 4.029 matriculados—. La sigue Valparaíso —con once carreras, de las cuales tres son pedagogías, y un total de 530 matriculados—. En las regiones del Biobío y La Araucanía la oferta es menor: hay seis carreras (cinco de artes visuales y una pedagogía), que suman en total 390 matriculados; en Los Ríos, por otra parte, solo se imparten dos carreras (una de artes visuales y una pedagogía), con 122 matriculados (CNCA & INE, 2016).

GRÁFICO 4 Número de programas universitarios de artes de la visualidad, según grado académico, 2016



Fuente: CNCA & INE, 2016, p.332.

Pese a que ha aumentado el número de carreras, aún se concentran en tres regiones del país, en particular en la región Metropolitana, que por sí misma da cuenta del 79% de la matrícula y un 70% de las carreras. Por otra parte, se advierte la total ausencia de oportunidades formales de formación profesional en las artes de la visualidad en las regiones de Arica y Parinacota, Tarapacá, Antofagasta, Atacama y Coquimbo, en la zona norte, y en las regiones de O'Higgins, Maule, Aysén y Magallanes, en las zonas centro-sur y sur.

Respecto de la orientación que presentan los perfiles de egreso de las carreras de arte, algunas universidades entregan licenciaturas con menciones, mientras otras entregan títulos profesionales. Como se establece más adelante, la empleabilidad en el sector es alta, pero está sujeta a una condición, histórica, de pluriempleo (docencia, investigación, desarrollo de proyectos de diversa índole, venta de obra, trabajo en instituciones, entre otras). Por ello, una de las

problemáticas centrales de este campo tiene que ver con los perfiles de egreso de las carreras, ya que, al existir una amplia oferta en el ámbito académico y una diversidad de espacios laborales donde los agentes de la visualidad puedan desarrollarse profesionalmente, las orientaciones curriculares de las distintas instituciones son un factor importante en términos de cómo se moviliza el campo laboral.

En este sentido, es interesante destacar que el 75% de la formación en Fotografía se desarrolla en centros de formación técnica e institutos profesionales, lo que permite entender la naturaleza profesional en este ámbito, a su vez en las artes visuales el 85% de las carreras se imparte en universidades que entregan licenciaturas y títulos profesionales.

En el caso de los nuevos medios, su raíz académica se encuentra vinculada a las carreras de artes visuales, de las que han egresado la mayor cantidad de agentes del campo. Sin embargo, debido al cruce disciplinar en el ámbito de la práctica concreta de los nuevos medios y las artes mediales, existen perfiles de egreso asociados a la Comunicación Audiovisual y Multimedia, Servicios Creativos Digitales, Animación y Videojuegos, incluso a carreras vinculadas con el cine y el audiovisual, la ingeniería y la ciencia, que imparten conocimientos que derivan en exploraciones en el mundo del arte.

En el ámbito de la Comunicación Audiovisual y Multimedia se observa que el 56% de las carreras se imparten en centros de formación técnica e institutos profesionales (IP), donde, tal como en el ámbito de la Fotografía, se privilegian los aspectos técnicos del oficio. En las carreras de Servicios Creativos Digitales esta cifra alcanza el 90%. En el ámbito de Animación y Videojuegos aún existen muy pocas carreras a nivel nacional: suman un total de once, de las cuales un 91% corresponden a pregrado, lo que indica que aún hay lagunas en términos de especialización.

Asimismo, se han activado distintas iniciativas académicas que han fortalecido su desarrollo en el campo de la visualidad, fundamentalmente a través de posgrados, como el Magíster de Artes

Mediales y el Diploma de Postítulo en Arte Sonoro, ambos ofrecidos por la Facultad de Artes de la Universidad de Chile; el Diplomado en Diseño Interactivo y Physical Computing de la Facultad de Diseño de la Universidad del Desarrollo; el People and Media Lab —concebido como un núcleo de investigación, creación, exploración cultural y apoyo a la docencia en nuevos medios— del Departamento de Diseño de la Universidad de Chile; el Centro de Interfaces Emergentes, equipo Designlab, de la Escuela de Diseño de la Universidad Adolfo Ibáñez; el Proyecto de Innovación en Ciencia y Arte (Picalab) del Programa Fondecy-Conicyt; el Proyecto Fondecy Cultura Digital en Chile: literatura, música y cine, de la Universidad Diego Portales; y la Licenciatura en Artes y Tecnologías de la Comunicación de la UNIACC, de la que se puede egresar con el título profesional de Comunicador Digital, con especialidad en Interactividad en Medios Digitales.

Se puede advertir que las carreras referidas a las artes de la visibilidad ostentan una baja tasa de acreditación, según la información que proporciona la Comisión Nacional de Acreditación (CNA). Así, por ejemplo, no existen carreras de fotografía acreditadas y, además, solo siete del total de carreras de artes visuales están acreditadas (seis profesionales y una técnica). En el ámbito de los nuevos medios, en universidades, institutos profesionales y centros de formación técnica, hay carreras acreditadas vinculadas al medio, como las de Animación, Comunicación Audiovisual y Diseño Multimedia.

En el caso de la fotografía, existe una particularidad respecto a las alternativas educativas, pues además de la concentración en CFT e IP, existen escuelas y diversos cursos que imparten la enseñanza de la fotografía que no entran dentro del sistema de acreditación formal, como la escuela Cámara Lúcida y la Escuela de Foto Arte de Chile. Respecto a los postgrados relativos a fotografía, a la fecha existen; el Magíster de Investigación y Creación Fotográfica en la Universidad Finis Terrae, más relativo a la creación, producción e investigación; y el Magíster de Estudios de la Imagen de la Universidad Alberto Hurtado, más orientado a la teoría de la imagen.

A su vez, existe una discusión respecto de las complejidades y particularidades de este campo. Distintas instituciones de educación superior han estado abocadas a una reformulación profunda de sus mallas curriculares, en relación a los perfiles de egreso y ámbitos de desarrollo en el campo laboral, asumiendo la transversalidad de los lenguajes, la relación entre los diversos agentes y el medio en general. No obstante, se percibe una debilidad en la formación de críticos(as), curadores(as), gestores(as) y productores(as).

En este sentido, se advierte la necesidad de generar una vinculación efectiva entre el mundo académico y el medio artístico. Las universidades de Chile, de Concepción y Austral, que cuentan además con museos de arte (MAC, MAPA, Pinacoteca y MAC Valdivia), constituyen un foco de desarrollo latente vinculado al espacio formativo, la difusión, extensión e investigación, así como a la inserción en un campo laboral específico.

De la misma manera, muchos de los encuentros, festivales y seminarios dentro de los nuevos medios y las artes mediales, la fotografía y las artes visuales encuentran en la formación y transferencia de conocimientos específicos un importante ámbito de desarrollo y reflexión, aportando de manera significativa en términos de la formación continua de los y las profesionales y agentes del campo.

Durante los últimos años, el desarrollo de los ámbitos de la investigación, publicación y extensión ha favorecido el surgimiento de espacios para la difusión, la generación de nuevos proyectos editoriales, seminarios, foros y talleres.

Si bien este apartado da cuenta de una escena profundamente vinculada a la academia, es importante hacer un reconocimiento a todos aquellos creadores y creadoras que se realizan actualmente en su oficio gracias a la experiencia que tienen con sus propios territorios, sea esta dada por la transferencia de saberes de modo intergeneracional; o bien, por elección u otras razones, no se vinculan con la academia, definiéndose como autodidactas, quienes desde la experiencia íntima con el arte, la materialidad y la expresión, ofrecen una mirada igualmente legítima de exploración.

Creación y producción

Es difícil establecer límites disciplinares para definir el quehacer artístico. Desde una perspectiva de lo material y de lo conceptual, la caracterización de las disciplinas que articulan la actividad de artistas, teóricos y diversos agentes, así como de sus formatos, géneros, valoraciones, usos, reflexiones e instituciones, deben someterse a un examen continuo, en tanto las dinámicas del campo son fluidas y cambiantes, tensionadas, siempre, por el ejercicio intelectual.

La práctica artística, cada vez más interrelacionada, ya no se puede describir en términos del estereotipo de la figura solitaria del artista en su taller. El arte contemporáneo, y sus operaciones, abre un campo de acción dinámico y en permanente relación con su contexto. La creación no puede entenderse —aunque parte importante del trabajo creativo se fragua en la intimidad— como aislada de su entorno, y el artista no puede entenderse sin referencia a sus pares. En la actualidad, todos aquellos procesos que anteceden e inciden en la creación y producción han cobrado una importancia inédita.

La investigación en las artes, y la creación, forman parte esencial del ciclo de desarrollo de las artes de la visualidad. Desde la perspectiva de la investigación también se ha generado un debate en los últimos años; como dice Borgdoff (2005):

Una de las preguntas que aparecen con prominencia en el debate sobre investigación en las artes es: ¿Cuándo cuenta como investigación la práctica de arte? (y su posible corolario: ¿No cuenta hasta cierto punto la práctica de arte como investigación?) ¿No se podrían formular criterios de tal manera que ayudaran a diferenciar la *práctica artística-en-sí* de la *práctica artística-como-investigación*? Y una cuestión concomitante: ¿En qué se diferencia la investigación artística de la llamada investigación académica o científica? (p.4).

En el marco de esta discusión —que involucra los procesos de creación, las relaciones entre autor, el objeto, su contexto, sus destinatarios, la ligazón con la circulación y el impacto que genera la obra

en el medio artístico, así como también las diferencias y ámbitos confluyentes entre creación e investigación—el Premio Nacional de Arte Gonzalo Díaz (Herrera & Richard) , dice:

El consenso consideró necesario destacar que, a diferencia de la investigación que supone la aplicación de métodos más o menos estandarizados, la creación artística requiere de una mayor criticidad en la utilización de procedimientos y en la operacionalidad de sus sistemas productivos. Así, un rasgo distintivo del proceso de creación artística se refiere a la convivencia de múltiples metodologías; hasta se podría decir que tantas como creadores y momentos de obra haya. A pesar de ello, se admite que el proceso creativo presenta semejanzas con la investigación científica. En primer lugar, ambos constituyen procesos que comienzan con un problema, pregunta o búsqueda. En el caso de la creación este proceso no siempre sigue los pasos de una investigación metódica, aunque puede incorporar elementos de ella (p. 95).

En la creación artística, como práctica compleja, y en la de la investigación, en sus ámbitos relacionados a la curatoría e historia del arte, se hacen importantes las relaciones y cruces que estas tienen con su pertinencia territorial y contexto cultural.

Cada vez más, tanto las instituciones, academias como organizaciones de carácter independiente, han ido integrando programas para el desarrollo de la investigación y de procesos de creación y producción artística. A través de la formación de laboratorios, u otros formatos, los(as) creadores(as) y agentes mediadores se sitúan en un espacio de colaboración y trabajo en red. Lo que ha animado esta nueva manera de proceder es la certidumbre de que la investigación en artes y la creación no solo fortalecen la producción artística, sino también contribuye a la comprensión de los procesos creativos y estimula el pensamiento crítico y la reflexión sobre las distintas variables que tienen alguna incidencia en la práctica artística.

En un país como Chile, considerando la diversidad de su geografía y cultura, el desarrollo de experiencias y prácticas de creación e

investigación que vinculan a los creadores, sus comunidades y territorios, es cada vez más común, y es parte del desarrollo del campo en los últimos años. Es así como surge desde el campo, la necesidad de que, tanto los mecanismos de financiamiento públicos como su relación con la temporalidad de los proyectos, estén en línea con este accionar.

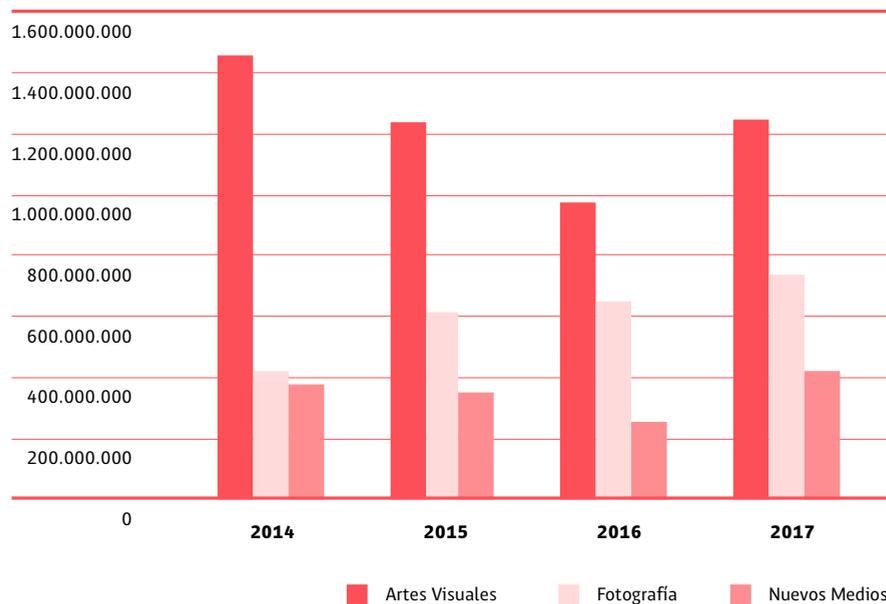
Accionar público y fondos concursables

Desde su creación, el Fondo Nacional para el Desarrollo Cultural y las Artes (Fondart) ha cumplido un rol fundamental en el financiamiento de proyectos de las artes de la visualidad.

A diferencia de las artes visuales y la fotografía, que cuentan con líneas de financiamiento desde que se creara el Fondart, en el caso de los nuevos medios los proyectos creativos que hacían uso de tecnología fueron incluidos más tarde bajo una submodalidad dentro de la Línea de Artes Visuales, con clasificaciones tales como Arte en Red (Fondart 2007) y Cíberarte y Técnicas Digitales (Fondart 2008). En el 2009 se incluyó el concepto de Artes Integradas y Multimedia, que consideraba la presentación de proyectos de creación y/o producción con interacción multimedial de diversas especialidades o disciplinas artísticas, teniendo como resultado una o más obras de carácter experimental, pero sin determinar lo específico del uso de tecnologías digitales en esta categoría. El 2011, en tanto, junto con la creación del Área de Nuevos Medios, surgió este ámbito en Fondart, separado de artes visuales.

Entre 2014 y 2017, los montos de fondos otorgados a las disciplinas de las artes de la visualidad, incluidos Fondart Nacional y Regional, se han mantenido por lo general estables, con la excepción del 2016, año en que el monto total adjudicado disminuyó en un 15% con respecto al año anterior. En el 2017, por su parte, se adjudicó la mayor cifra (\$2.408 millones) de los últimos cuatro años.

GRÁFICO 5 Montos adjudicados por disciplina, 2014-2017

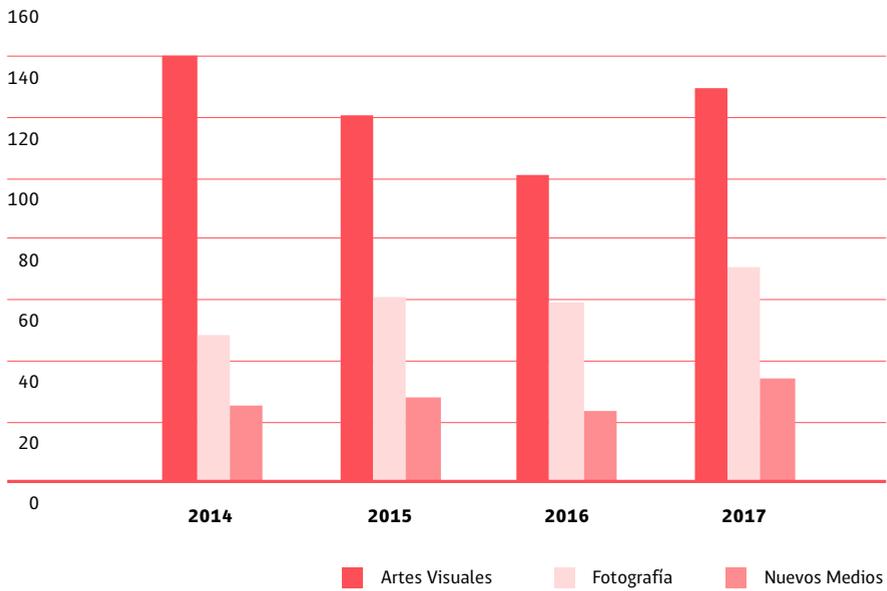


Fuente: CNCA, elaboración propia, 2017.

En cuanto al número de proyectos financiados, este sigue la misma tendencia: en el 2016 mostró una baja de 13% con respecto al año anterior, para repuntar el 2017, en el que se adjudicaron 233 proyectos de las artes de la visualidad.

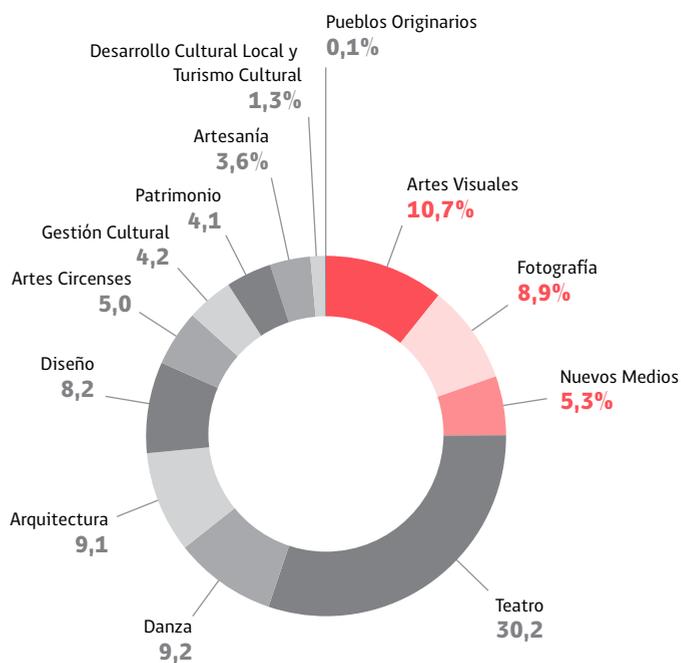
En el 2017, los proyectos beneficiados de la macroárea alcanzaron el 25% de los fondos adjudicados del Fondart Nacional, y el 22% del Fondart Regional, con una predominancia de los proyectos de artes visuales. De un universo de 233 proyectos beneficiados por un monto de \$2.408.904.976, se adjudicaron 129 proyectos de artes visuales por un monto de \$1.247.393.042; 70 proyectos de fotografía por un monto de \$740.065.202, y 34 proyectos de nuevos medios por un monto de \$421.446.730. La tendencia se mantiene en lo referido a la cantidad de proyectos beneficiados.

GRÁFICO 6 **Número de proyectos adjudicados por disciplina, 2014-2017**



Fuente: CNCA, elaboración propia, 2017.

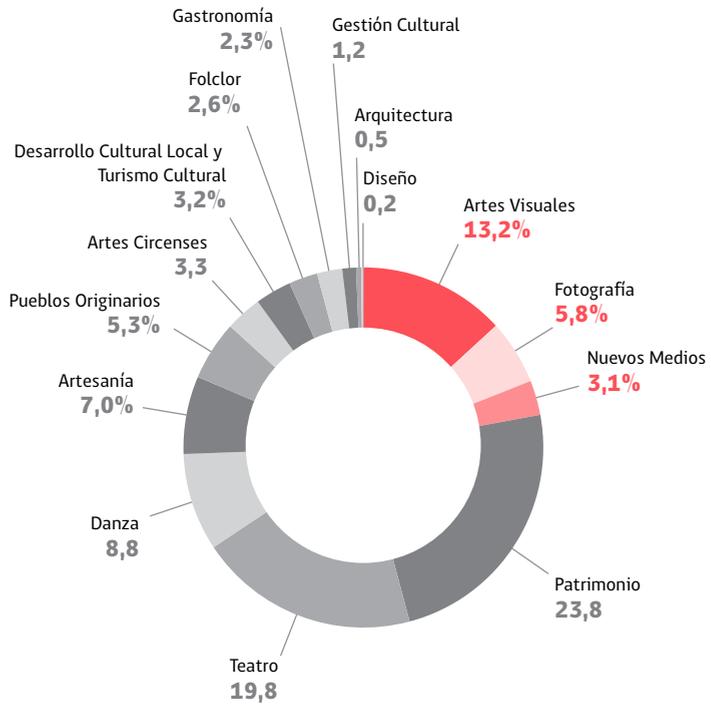
GRÁFICO 7 Distribución de montos de Fondart Nacional, 2017



Fuente: CNCA, elaboración propia, 2017.

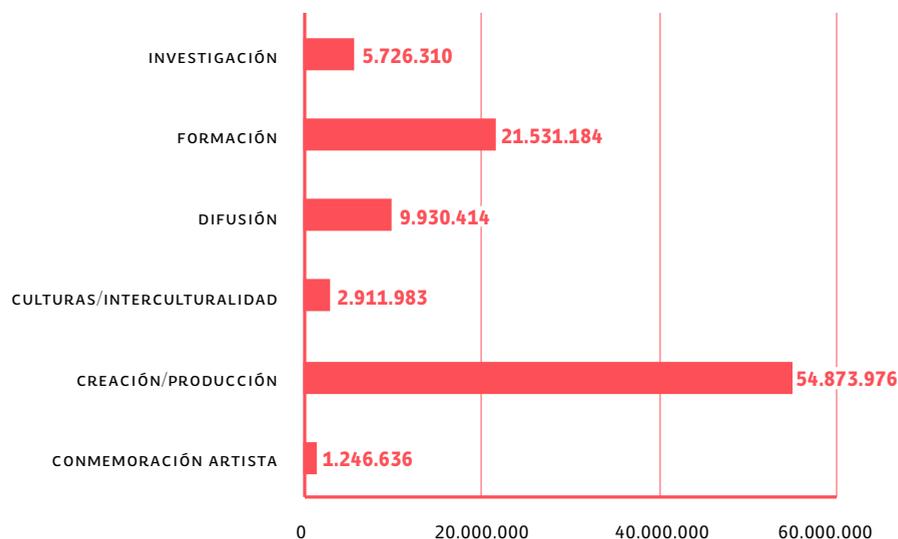
Respecto de la distribución de montos por modalidad se puede apreciar que la mayor cantidad de recursos (57%) se destinan a la etapa de creación/producción, seguida de la formación (23%), y la difusión (10%).

GRÁFICO 8 Distribución de montos de Fondart Regional, 2017



Fuente: CNCA, elaboración propia, 2017.

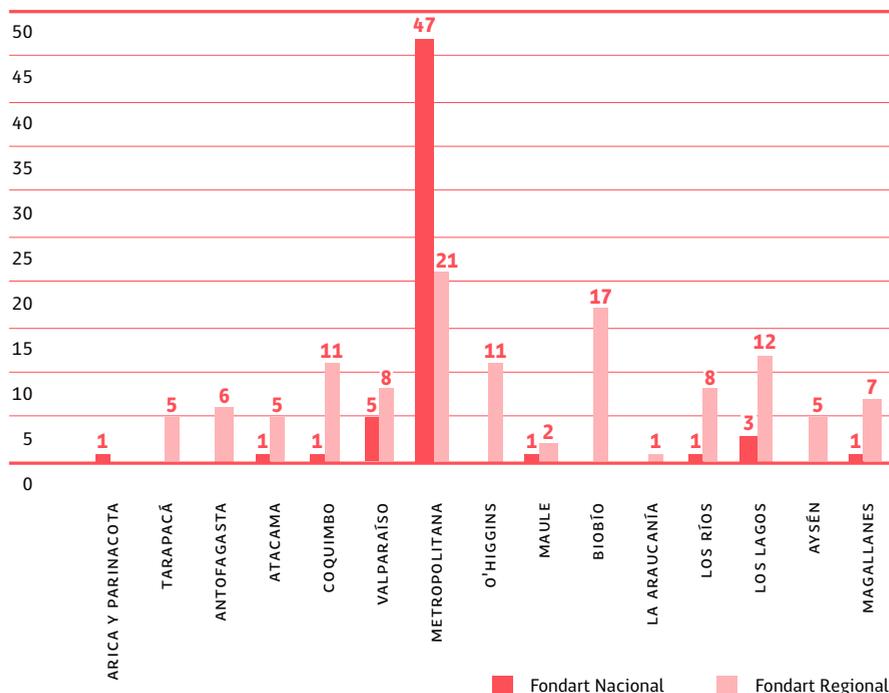
GRÁFICO 9 Distribución de montos adjudicados de fondos en Artes de la Visualidad, 2017



Fuente: CNCA, elaboración propia, 2017.

En cuanto a la distribución por regiones, y a pesar de los esfuerzos del CNCA por generar más y mejores instancias en apoyo a la descentralización a través de fondos regionales u otros, existe una clara predominancia de la región Metropolitana en la adjudicación de proyectos de alcance nacional (Fondart Nacional). Le siguen las regiones de Valparaíso y Los Lagos, así como en los fondos de carácter regional, con una fuerte presencia de las regiones de Biobío y Los Lagos.

GRÁFICO 10 Número de proyectos de Fondart Nacional y Regional por región, 2017



Fuente: CNCA, elaboración propia, 2017.

Con todo, se puede identificar una problemática esencial respecto de la percepción de la concentración de los recursos. Así, en los encuentros participativos predominó la noción de que la mayor parte de los fondos públicos en materia de fomento se concentra en las regiones Metropolitana y de Valparaíso —lo que sumado a la fuerte dependencia al financiamiento estatal que caracteriza al campo—, dejaría en desmedro a las regiones en comparación a lo que sucede en la capital nacional.

La activación de planes de fomento de carácter regional son demandas explícitas de los encuentros participativos. Estos planes deberían abarcar no solo la distribución de capital de financiamiento, sino también promover la articulación de espacios entre la institucionalidad cultural, el sector privado y los agentes relevantes.

Adicionalmente, en los encuentros se hizo patente la necesidad de que los fondos consideren especialmente instancias de carácter experimental, investigativas, que apoyen procesos creativos; acciones, en suma, apropiadas para fomentar el desarrollo del campo, en particular del arte contemporáneo.

Campo laboral

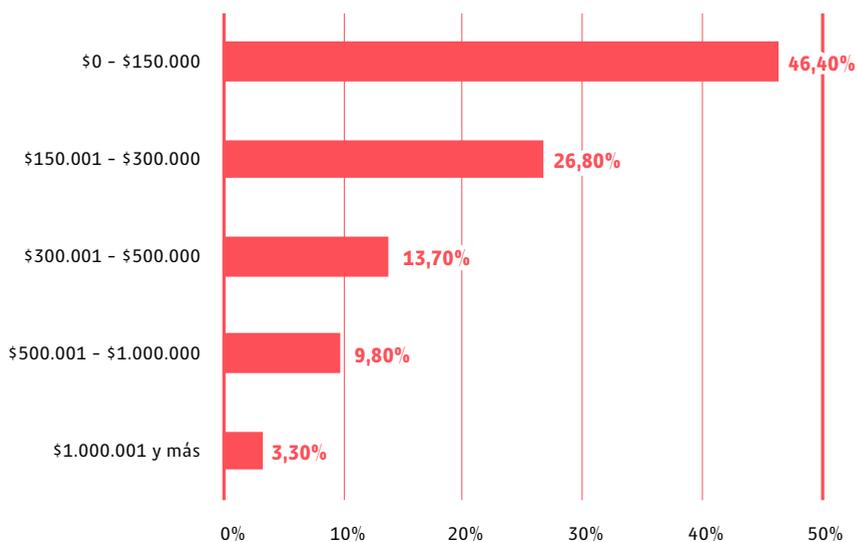
Los estudios desarrollados por el CNCA han sido insistentes en subrayar la falta de consenso que existe por parte de agentes externos e internos del campo sobre la definición del trabajador cultural de las artes de la visualidad. De forma operativa, se ha resuelto seguir las propuestas entregadas por Unesco para la caracterización del artista como «toda persona que crea o que participa por su interpretación en la creación o re-creación de obras de arte, que considera la creación artística como un elemento esencial de su vida, que contribuye así a desarrollar el arte y la cultura, y que es reconocida o pide que se la reconozca como artista, haya entrado o no en una relación de trabajo u otra forma de asociación» (Unesco, 1980, p.4).

A pesar de los esfuerzos institucionales orientados a fortalecer el reconocimiento social de los artistas como trabajadores, algunos estudios (CNCA, 2012e y CNCA, 2014a, entre otros) demostraron que, a la fecha, se mantenía una escasa valoración social y económica del trabajo artístico. Este fenómeno presenta estrecha relación con la falta de reconocimiento de la labor de artistas y fotógrafos como un trabajo productivo, cuyo aporte a la sociedad no ha sido valorado de forma equivalente al de otras profesiones, repercutiendo negativamente en las remuneraciones de los creadores y la estabilidad de las mismas. Justamente, en el marco participativo de esta nueva Política, la promoción y apoyo a la valoración cultural y económica de los creadores es uno de los nodos centrales de la discusión.

En relación a los aspectos creativos y profesionales de las artes de la visualidad es constatable la existencia de un escenario laboral orientado al pluriempleo. De hecho, los datos del *Cuaderno Sectorial para las Artes Visuales* confirman que en el 2016 la alta tasa de pluriempleo en el

campo ascendería a un 65,5% de artistas visuales que se encontraban en situación de contratación por servicios múltiples para asegurar su sustento. Esto se correlacionaría con los montos de sueldos del sector y la inestabilidad laboral característica de este campo.

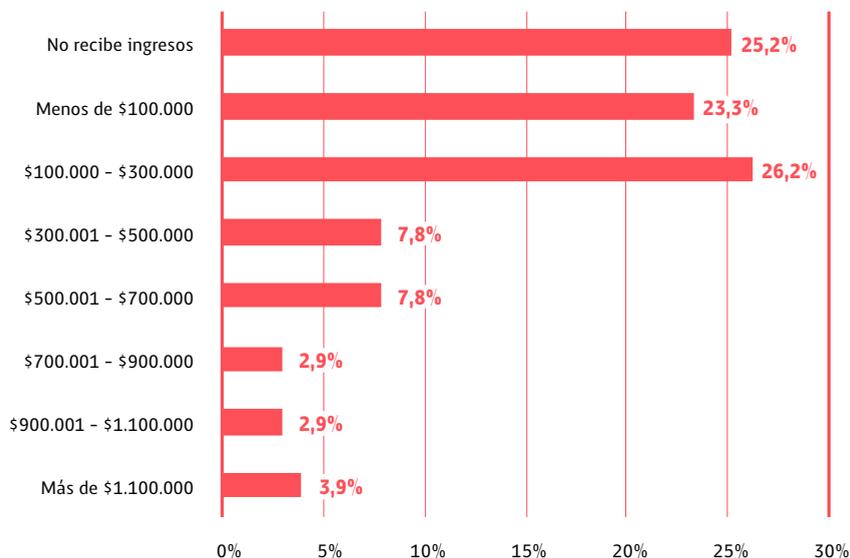
GRÁFICO 11 Ingreso mensual (en pesos reales) de artistas visuales por tramos, 2012



Fuente: CNCA, 2012d, p.107.

Respecto del promedio de remuneraciones mensuales de los y las fotógrafas, al año 2010 prácticamente la mitad de ellos tenían una remuneración bajo los \$300.000 (CNCA, 2010c).

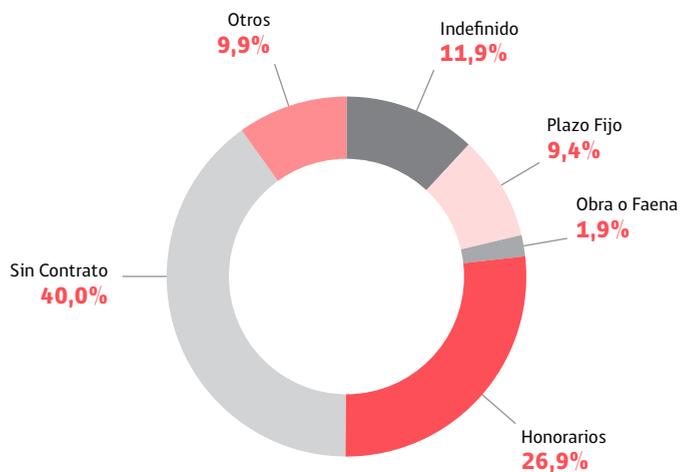
GRÁFICO 12 Ingreso mensual (en pesos reales) fotógrafos por tramos, 2010



Fuente: CNCA, 2010.

Este diagnóstico da cuenta de un alto grado de desprotección laboral en el campo. Respecto al tipo de contrato que tienen los artistas, el 40% declara no poseer uno, mientras que el 26,9% se desempeña a honorarios. En este sentido, casi 70% de los y las artistas visuales se encuentran marginados de los beneficios sociales que obtendrían con contratos formales. Solo el 20% tiene acceso a este tipo de beneficios mediante contratos a plazos o indefinidos, relacionados principalmente con el desarrollo de actividades en galerías privadas.

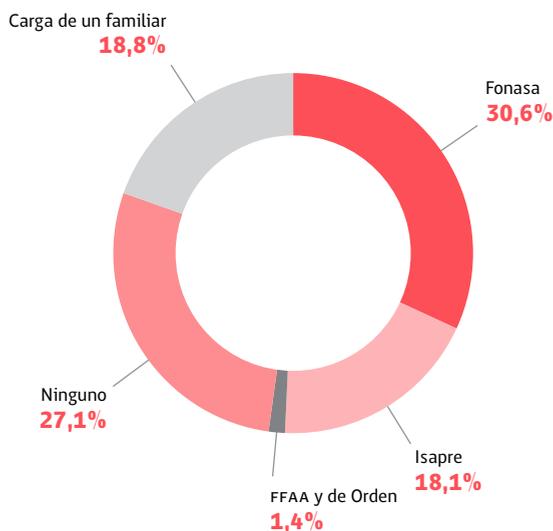
GRÁFICO 13 Tipo de contrato de los artistas visuales, año 2012



Fuente: CNCA, 2012d, p.90.

Asimismo, solo un 23% afirma cotizar en una AFP u otro sistema de previsión social. Con respecto al acceso a salud, existe una mayor heterogeneidad: un 30,6% se encuentra afiliado a Fonasa, mientras que un 27,1% no se encuentra afiliado a ningún sistema de salud (CNCA, 2012f).

GRÁFICO 14 Acceso de la salud de los artistas visuales, año 2012



Fuente: CNCA, 2012d, p.91.

Las dificultades para los artistas de vivir de su trabajo como creadores(as), lo que, además, en muchos casos, implica una formación académica de cuatro o cinco años, fue un tema de la jornada reflexiva del Primer Coloquio Abierto, Artes de la Visualidad y Política de Estado en 2016.

Junto con la creación, la principal actividad realizada por agentes del campo es la mediación. Independiente de las condiciones de pluriempleo ya mencionadas, en el 2012 un 43,3% de los y las artistas visuales complementaba la creación con actividades de difusión, socialización y promoción de las artes de la visualidad. Al respecto los datos señalan que quienes desempeñan más funciones dentro del campo del arte suelen tener mayores ingresos que aquellos(as) cuya segunda ocupación está fuera del campo.

En cuanto a la fotografía, gran parte de los creadores(as) se desempeña profesionalmente en medios de comunicación y agencias de publicidad. Esta es una situación compleja; permite, por un lado, el sustento económico de las personas involucradas en la disciplina,

pero, por otro, dificulta una mayor dedicación al trabajo de investigación artística o de autor. No obstante, esta situación permite ampliar los circuitos de creación autoral considerando espacios laborales como medios de comunicación e información, tales como revistas, periódicos u otros impresos y digitales, como ámbitos de reconocimiento y validación, más allá de los del arte.

Finalmente, en cuanto a los nuevos medios, puede decirse que la creación y producción en el país es desarrollada por agentes individuales, laboratorios de creación, investigación y experimentación (algunos de los cuales están amparados por universidades), y empresas formales dedicadas a la producción de elementos funcionales (animación, juegos interactivos, *renders*, entre otros). La versatilidad en el manejo de técnicas y trabajo con tecnología permite combinar la creación propia con la participación en proyectos colectivos y, también, con la participación en iniciativas que presentan una diversidad mayor en el ámbito profesional.

Cabe también mencionar que la academia se ha transformado en una fuente laboral importante pero también en un espacio propio de desarrollo del campo de la visualidad, en tanto en muchas instituciones se combina la docencia, la investigación y el ejercicio creativo, lo que permite que la docencia sea más que un espacio suplementario de la labor creativa e investigación.

Otro ámbito observado en cuanto a la precarización guarda relación con las condiciones que ofrecen espacios como museos, centros culturales y galerías. Por lo general no asumen gastos de honorarios ni para los artistas, ni para curadores, y en algunos casos inclusive son los propios artistas los que deben hacerse cargo de las producciones de sus obras y montaje. Sobre este tema han trabajado los gremios de artes visuales en el *Código de buenas prácticas profesionales en las artes visuales*, en el que se propone darle un impulso a la formalización en la prestación de servicios entre el(la) creador(a) y los espacios, debiendo ejercer una serie de derechos y obligaciones, apelando a la buena fe, confianza mutua y confidencialidad de los acuerdos.

Como puede apreciarse, persisten brechas y problemáticas en el ámbito laboral que inciden en la forma de desarrollo profesional del campo de las artes de la visualidad, cuyos aspectos de protección social, ingresos y derechos asociados al ejercicio y práctica creativa son muy desiguales, lo que desfavorecería el crecimiento y desarrollo del campo. Si bien los distintos gremios de las artes visuales —a saber la Asociación de Pintores y Escultores de Chile (APECH), la Sociedad de Escultores de Chile (SOECH) y Arte Contemporáneo Asociados (ACA)— impulsaron la edición y publicación de ese manual, generando un hito en cuanto a la defensa de mínimos estándares que debieran cumplirse para las condiciones laborales tanto de artistas como de agentes del sector, se trata de organizaciones que se concentran en el fomento de exposiciones y premios, como es el caso de la APECH y SOECH; y ACA, por su parte, en la activación de encuentros para el debate y la reflexión. Por otra parte, la Federación Chilena de Fotografía (FCHF) se dedica su accionar fundamentalmente a promover la cultura fotográfica y otras actividades, como los foto clubes. Sin embargo, en el sector de la visualidad existe la sensación de debilidad de los organismos establecidos para visibilizar las demandas de carácter gremial.

Difusión y circulación

Existe un cruce entre los ámbitos de difusión y circulación que tiene relación con las plataformas de diversa índole, material y de gestión, que abordan el ámbito de las publicaciones, prensa especializada, exhibiciones, encuentros de distinta naturaleza, e infraestructura.

En el *Catastro de Infraestructura Cultural Pública y Privada 2015* (CNCA, 2017c), se registran 2.298 espacios culturales; existen tipologías donde se identifican de manera específica para el campo de las artes de la visualidad dos tipos de infraestructura: galería de arte: recinto dedicado a la exhibición y comercialización de obras de las artes visuales, y sala de exposición: recinto dedicado, exclusivamente, a la exhibición de obras de artes visuales. En el país se registran 46 galerías de arte, de las cuales 21 se encuentran en la región Metropolitana (45,6%), cinco (11%) en Valparaíso y cuatro (9%) en Coquimbo.

Por su parte las salas de exposición suman 63, de las cuales 29 (46%) se hallan en la región Metropolitana, nueve (14,2%) en Valparaíso y ocho (13%) en la región del Biobío. Como puede observarse, la región Metropolitana concentra casi la mitad de la infraestructura cultural vinculada a las artes de la visualidad, Valparaíso el 13%, Biobío un 10%, Coquimbo un 6,4%.

Si bien las regiones de Antofagasta, Los Ríos, Atacama, Tarapacá, Magallanes, Aysén y Arica y Parinacota, presentan infraestructura cultural, no necesariamente aborda programáticamente la especificidad de las artes de la visualidad. Lo que se confirma, además, en la percepción del campo a nivel nacional emanada de los encuentros para la Política Nacional de las Artes de la Visualidad, en los que se manifestó que es uno de los factores importantes en términos de entender el desarrollo de las artes de la visualidad a nivel nacional.

Si bien el *Catastro* incluye museos, este no identifica los específicos del campo de las artes de la visualidad, lo que confirma la necesidad de tipificarlos en su especificidad; para poder identificar cuáles de estas instituciones están desarrollando una labor ligada al campo de las artes de la visualidad, sin embargo, siete de los once museos que se mencionan (64%) se encuentran en la ciudad de Santiago.

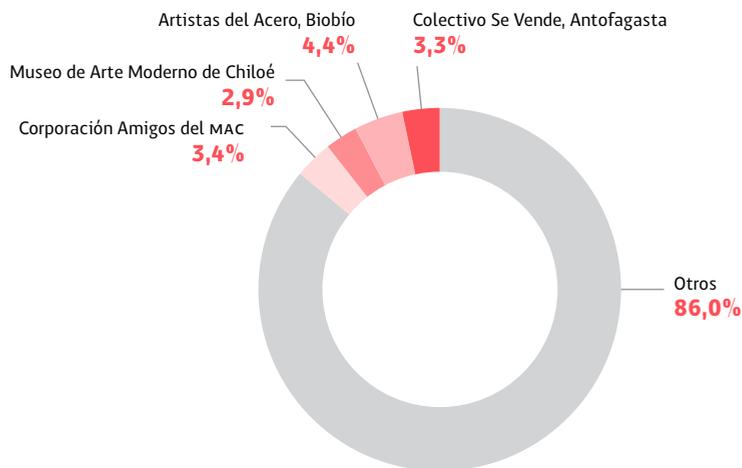
En términos de habitantes por región, la región Metropolitana concentra 433 espacios culturales, es decir 6,2 infraestructuras por cada 100 mil habitantes, mientras que la región de Aysén alcanza el mayor índice con 95 espacios por 97.805 habitantes, presentando la más alta cobertura en este sentido.

Se advierte, con todo, que la infraestructura existente a nivel regional es deficitaria en cuanto a su implementación técnica:

Los centros culturales regionales no cuentan con una habilitación adecuada para las artes visuales, tampoco se estructuran en relación a un conocimiento de la riqueza cultural local, debido a la inexistencia de una valoración de la producción de arte local (CNCA, 2017a).

En el marco del fortalecimiento para el financiamiento de infraestructura y organizaciones culturales, el CNCA ha creado nuevos instrumentos de apoyo para la difusión y circulación con el objeto de reforzar equipos de trabajo, líneas programáticas y aspectos propios de la compleja organización cultural, como el programa Otras Instituciones Colaboradoras (OIC), que tiene tres condiciones relevantes: como una manera de favorecer la descentralización, privilegia postulaciones, en un 70%, de regiones distintas de la Metropolitana. En las convocatorias de 2015 y 2016 de este programa fueron beneficiadas 31 instituciones, permitiéndoles fortalecer su funcionamiento y actividades; de estas, cuatro están directamente relacionadas con el campo de las artes de la visualidad, y recibieron un monto de \$332.402.311. De ellas solo la Corporación Amigos del MAC (Museo de Arte Contemporáneo) se ubica en la región Metropolitana; las otras instituciones se encuentran en las regiones de Los Lagos —el Museo de Arte Moderno de Chiloé— del Biobío —Artistas del Acero— y en 2016 se suma en Antofagasta, con el Colectivo SE VENDE.

GRÁFICO 15 Instituciones relacionadas con AA.VV. beneficiadas por OIC, según porcentaje de recursos recibidos, 2015



Fuente: CNCA, elaboración propia, 2017.

El 2015, con el objeto promover y estimular la participación en artes y cultura de la ciudadanía y fomentar la asociatividad y circulación de los bienes y servicios culturales, el CNCA estableció el programa de Intermediación Cultural. En sus convocatorias 2015 y 2016, cinco de los 49 proyectos seleccionados correspondieron a iniciativas relacionadas con las artes visuales. Cabe destacar los esfuerzos de descentralización —evidenciados por los resultados de la convocatoria—, los cuales reflejan una distribución equivalente entre las regiones de Antofagasta (un proyecto), Valparaíso (dos proyectos), Metropolitana (un proyecto), y Magallanes (un proyecto).

En sus orígenes, las convocatorias a través de Ventanilla Abierta nacieron como respuesta a las demandas de artistas que estaban recibiendo invitaciones desde el extranjero (o del país), para asistir a eventos, certámenes o congresos, y no tenían cómo financiar su asistencia (CNCA, 2012c). Para ello, entre el 2008 y el 2011, el CNCA creó estos instrumentos que, en la práctica, funcionan sobre la base de libre demanda. A pesar de haber sido concebidos para financiar

actividades durante el año, cuenta con un presupuesto fijo que no permite abarcar la totalidad de las demandas, las que han ido en aumento con los años.

En el 2017, respecto del 2016, las tres áreas de las artes de la visibilidad tuvieron un alza en cuanto a los montos adjudicados. El Área de Artes Visuales tuvo un aumento de un 250%, llegando a la cifra de \$103.644.686; Fotografía de un 61%, sumando \$20.516.139; y en Nuevos Medios hubo un aumento de un 218%, llegando a la cifra de \$7.169.469. En relación a estos, es importante destacar que de un total de un 37 proyectos, de los cuales 26 corresponden a artes visuales, siete de fotografía y cinco de nuevos medios, solamente cinco son de regiones distintas de la Metropolitana (cuatro de la región de Valparaíso, y uno solo de la del Biobío), lo que viene a afirmar las percepciones del campo, entregadas en los encuentros regionales, acerca de la concentración de los fondos en esta línea de financiamiento en la región Metropolitana, expresando una desigualdad de condiciones para creadores y agentes de otras regiones, debilitando su inserción y proyección internacional.

En cuanto a los eventos de importancia internacional, como la Bienal de Venecia, el CNCA y la Dirección de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores (Dirac),⁶ aseguran la presencia nacional en el Pabellón de Chile con una inversión que garantiza el arriendo de pabellón y la producción de obra, el comisariado y la organización del concurso. En el 2016 la curatoría se abrió por primera vez a curadores latinoamericanos, y ese mismo año fue elegido el paraguayo Ticio Escobar con la obra del artista chileno Bernardo Oyarzún, quienes representaron al país en la 57^a Bienal de Arte de Venecia. Asimismo, se ha entregado apoyo financiero a la participación de artistas chilenos en encuentros internacionales para fortalecer su presencia, sancionada por la curaduría de los propios eventos; tales son los casos de la 32^a Bienal de São Paulo, en la que participaron los artistas chilenos Felipe Mujica, Pilar Quintero y

6 Institución dependiente de la Subsecretaría de Relaciones Exteriores que, a través de distintos mecanismos de financiamiento y gestión, apoya la difusión y circulación de iniciativas artístico-culturales en el exterior.

Katia Sepúlveda, así como Documenta 14, en Atenas, y Kassel, con la participación de Cecilia Vicuña y Ciudad Abierta.

La Dirac, por su parte, cuenta con dos mecanismos concursables: los concursos de artistas y de embajadas. A través de estos se financian diversos proyectos que permiten la presencia de artistas chilenos en el extranjero. El año 2017, en la categoría de artistas fueron financiados siete proyectos para ser ejecutados principalmente en Europa, y doce proyectos de embajadas que se realizaron en países como Italia, México, España, Estados Unidos, Argentina, Brasil, India y Vietnam.

Otro instrumento que apoya la difusión y circulación es la Ley de Donaciones Culturales. De acuerdo con su reporte anual (CNCA, 2015b), se realizaron 346 donaciones por medio de 226 donantes por un monto total de \$5.860.806.730, de los cuales \$393.077.259 correspondieron a donaciones realizadas a proyectos del campo de las artes de la visualidad, lo que representó un 7% del total de donaciones y un 4% del total de donantes.

Durante el año 2016 (CNCA, 2016c) se realizaron 528 donaciones por un monto total de \$8.452.436.074, de los cuales \$2.944.209.535 correspondieron a donaciones realizadas a proyectos de artes de la visualidad, lo que representa un 35% del monto total, y a su vez un 12% del total de donantes. Cabe mencionar que el alza se debe a los 660 proyectos de la Fundación Corgroup para el Centro de las Artes, que concentran más del 75% del monto total.

Es posible observar que, si bien tanto montos como donantes han aumentado, aún existen brechas respecto a la información de los beneficios de la Ley de Donaciones Culturales en las distintas regiones del país.

También existe consenso a nivel nacional respecto de la carencia de medios especializados de difusión de las artes visuales que recopilen los estados de creación, circulación y exhibición locales de artistas y colectivos artísticos. Asimismo, se considera un punto crítico la falta de periodistas especializados en temas culturales, sobre todo en regiones.

De los encuentros regionales pueden rescatarse cuatro brechas fundamentales cuya identificación y visibilización apuntarían a mejoras específicas, involucrando, para ello a la institucionalidad pública como motor principal: la falta de iniciativas que promuevan, difundan y den visibilidad a la producción artística de las artes de la visualidad; la falta de un registro de artistas visuales, espacios y creaciones; la falta de espacios de difusión que permitan la descentralización de la exhibición y la circulación de este tipo de obras; y la falta de una planificación articulada para establecer políticas de internacionalización a mediano y largo plazo.

Comercialización y mercado

La *Política de Fomento de las Artes Visuales 2010-2015* identificó la comercialización como un elemento complejo debido a la dificultad que ha demostrado el mercado interno para valorizar las obras de arte y reflejar su calidad. El mercado del arte en Chile no cuenta con datos ni registros exhaustivos, especialmente a nivel público, lo que indica una carencia en la formalización del campo. En el país las transacciones formales e informales son realizadas, en su mayoría, por las galerías de arte, vendedores de arte y curadores, pero también directamente por los propios artistas (CNCA, 2010a). En este contexto, se puede apreciar una importante concentración territorial de los espacios de comercialización de las artes de la visualidad. Por ejemplo, al año 2010, la mayoría de las galerías comerciales se ubicaban en la región Metropolitana (55,2%), Coquimbo (13,8%), Valparaíso (13,8%), del Biobío (10,3%), El Maule (3,5%) y, por último, La Araucanía (3,5%) (AGAC, 2016).

Existen dos circuitos de galerías en Chile; uno dedicado a la comercialización de obras, que corresponde a la gran mayoría de las galerías en los sectores altos de la capital (CNCA, 2010a), y desde el año 2000, un «nuevo galerismo» que apuesta por determinados artistas de calidad, para posicionarse a nivel internacional, así como por el desarrollo de un nicho específico a partir de sus vínculos con el arte contemporáneo. Este nuevo galerismo se caracteriza por apoyarse en la crítica especializada y busca alianzas con las redes institucionales de excelencia (CNCA, 2010a).

La Asociación de Galerías de Arte Contemporáneo de Chile (AGAC), representa a quince galerías a nivel nacional (AFA, Artespacio, AMS Malborough, Animal, CO, Die Ecke, Espora, El Caballo Verde, Factoría Santa Rosa, Isabel Aninat, Isabel Croxatto, La Sala, Metales Pesados Visual, Patricia Ready, NAC y Ekho Gallery, la única especializada en fotografía), y, por medio de distintas iniciativas de asociatividad, está impulsando el desarrollo del mercado local. En dicha perspectiva es que se trabajó el proyecto de Marca Sectorial Sísmica, aprobado por el directorio de Marcas Sectoriales de ProChile, en diciembre del 2015, lo que supone un avance para el crecimiento del circuito artístico nacional y su posicionamiento en el coleccionismo internacional.

Por otro lado, hay tres instancias que han mantenido su presencia en el tiempo en el ámbito de la comercialización de obra, entendidas como ferias de arte que promueven el mercado del arte, el encuentro de artistas y la difusión del arte nacional. La más antigua de estas instancias es Chile Arte Contemporáneo, (Ch.ACO). Desde su creación, en el 2009, se realiza anualmente en Santiago, y ha logrado congregarse una gran cantidad de visitas. Su objetivo es la venta de arte en Chile, procurando establecer una red con otras galerías internacionales, de manera de favorecer la creación de la industria de las artes visuales en Chile, y promover la práctica del coleccionismo. Están también la Feria de Arte XXI (FAXXI), creada en 2011, que reúne principalmente a jóvenes y destacados artistas del país, quienes comercializan directamente sus obras, liberándolos de la representación de parte de galerías; y Bazart UC, feria de arte organizada y gestionada por la Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC), la que selecciona anualmente a 40 artistas para que exhiban y vendan sus creaciones.

En el último tiempo, además, han aparecido otras instancias de comercialización de obras con modalidades de venta no tradicionales, como las cooperativas de artistas, que han surgido como mecanismos de comercialización en los que los y las artistas prescinden de los intermediarios habituales.

En lo referente a la fotografía, la falta de espacios y canales de circulación ha repercutido en una baja actividad comercial, al punto de que resulta difícil identificar en la actualidad un mercado o circuito estructurado para la fotografía autoral. A pesar de la proliferación de los espacios de difusión de la fotografía, ya sea a través de festivales y encuentros en varias regiones de Chile y al aumento considerable de las exhibiciones de fotografía en museos, centros culturales y otros espacios, estas instancias no consideran la dimensión de comercialización.

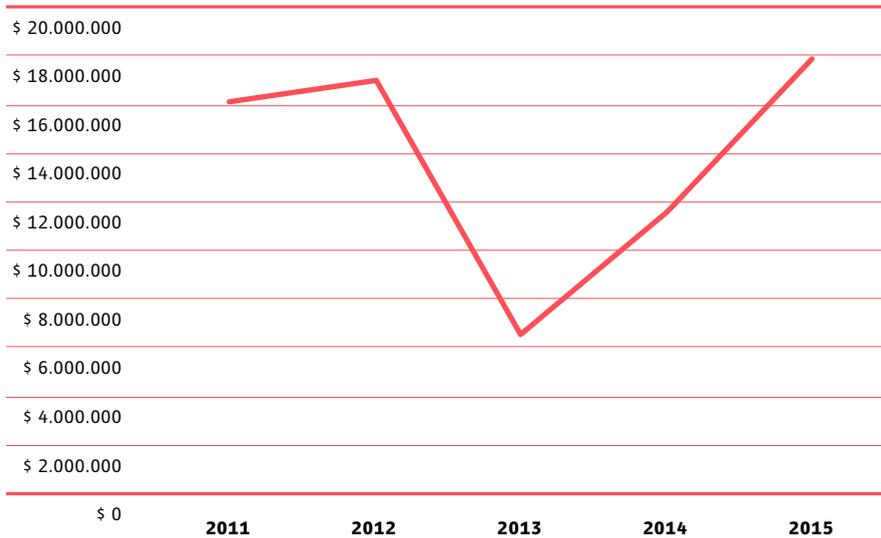
Finalmente, respecto a los nuevos medios, entre los que destacan la publicidad, el ocio y la industria del software (CNCA, 2012c), Chile no cuenta con un mercado o industria de gestión ligada directamente a la comercialización.

A los procesos productivos y de circulación deben ser incorporados antecedentes referidos a los aspectos de comercialización. Al respecto, los agentes han mencionado en las instancias participativas la importancia de ser constantes en el uso de las regulaciones provistas por la Ley de Propiedad Intelectual.

El análisis estadístico realizado por Creaimagen⁷ entre los años 2011 y 2015, permite observar que la evolución de los montos recolectados en ese periodo se caracterizó por su gran variabilidad, pasando de un mínimo de \$6.539.517, en el año 2013, a un máximo de \$17.852.697, en el 2015. Algo similar sucede con las autorizaciones para la utilización de obras, donde tampoco se aprecia una tendencia clara en el periodo. A diferencia del campo de la música, que logró la aprobación de la Ley del 20% y la ley n° 20.243 que establece normas sobre los derechos morales y patrimoniales de los intérpretes de las ejecuciones artísticas en formato audiovisual, en el caso de las artes de la visualidad aún faltan leyes que contribuyan a proteger y fomentar el respeto por la propiedad intelectual.

7 Sociedad de gestión colectiva, sin fines de lucro, fundada en 1997, por la Sociedad de Creadores de Imagen Fija en Chile. Surge con el propósito de fundar un organismo que cautele los derechos de autor tanto en el ámbito nacional como internacional.

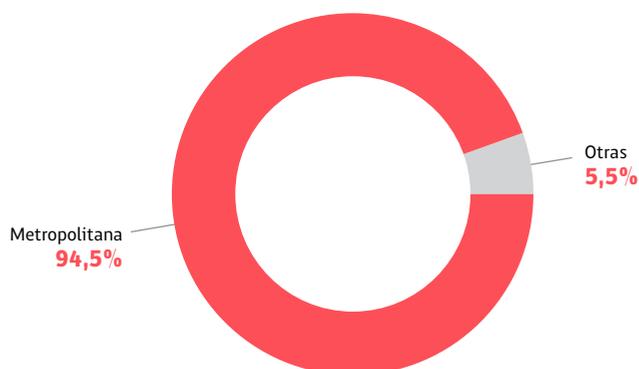
GRÁFICO 16 Evolución de montos recaudados por derechos de autor, 2011-2015



Fuente: CNCA & INE, 2016, p.233.

Por último, resulta importante señalar el alto grado de centralización de Creaimagen: tan solo un 5,5% de sus asociados(as) reside en regiones distintas de la Metropolitana: Valparaíso, Los Lagos, Coquimbo, La Araucanía, Tarapacá, Biobío y Magallanes.

GRÁFICO 17 Procedencia de asociados a Creaimagen, según región, 2015



Fuente: CNCA & INE, 2016, p.232.

La presencia desde hace menos de una década de un galerismo y coleccionismo posicionado a nivel internacional, ha motivado que los(as) artistas nacionales cuya obra circula en el extranjero hayan hecho carrera en el exterior antes o de forma paralela a que se consolidaran en el campo nacional (CNCA, 2010a). En relación a la presencia de artistas chilenos en eventos internacionales, se reconoce el importante papel que han desempeñado las iniciativas de apoyo por parte de Dirac y ProChile, aunque ambas instituciones han tendido a apoyar a artistas consagrados en instancias prestigiosas, descuidando las instancias internacionales intermedias o alternativas (CNCA, 2010a).

En contraposición, las ferias internacionales asoman como el principal escenario para atraer a los coleccionistas y agentes internacionales del arte: estas plataformas de ventas concentran más del 90% de las exportaciones. Al respecto, es importante señalar la tendencia a la centralización que afecta a estos eventos: los espacios de circulación, tales como festivales, ferias y bienales, se dan exclusivamente en las regiones Metropolitana (87,5%) y de Valparaíso (12,5%) (AGAC, 2016).

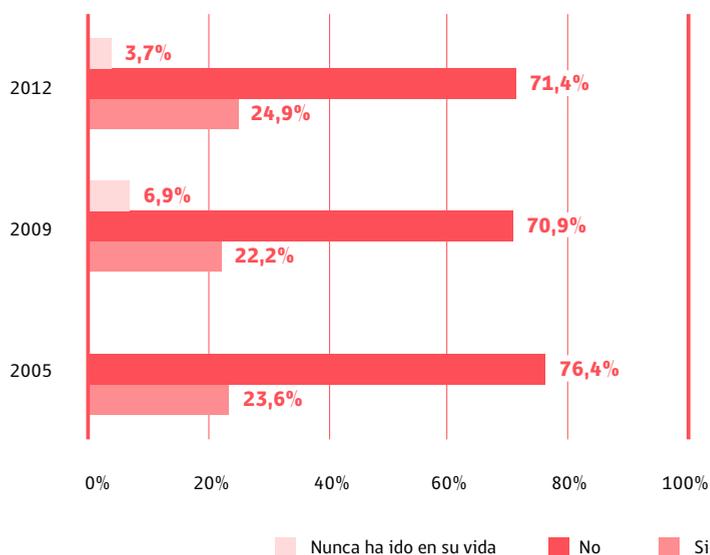
En el caso de la fotografía, los actores del campo consideran que la curatoría es una instancia clave para la internacionalización efectiva de los autores. Se sabe que no hay profesionales que cumplan este rol porque no hay lugares de formación en el país. Si bien se trata de un indicador de desarrollo interno de cada campo artístico, este es un eslabón crítico de apoyo a la internacionalización, pues permite a creadores y creadoras lograr los mínimos estándares de calidad para acceder y mantenerse dentro de los circuitos.

En lo que respecta al coleccionismo privado, los agentes que se relacionan directamente con este mercado son escasos. En Chile hay un grupo de coleccionistas de arte; sin embargo, no se advierte una constante actividad de casas de subastas al nivel de Sotheby's y Christie's (CNCA et al., s/f). Si bien se realizan subastas de obras de arte, no se cuenta con mayores antecedentes respecto a obras contemporáneas y a obras patrimoniales. Como da cuenta el estudio sobre la Marca Sectorial Sísmica, junto con la expansión del mercado mundial y el desarrollo de la economía chilena, el país ha ido participando más del mercado del arte. La Marca Sectorial Sísmica ha realizado un trabajo de asociatividad y priorización de presencia en ferias internacionales y fortalecimiento del mercado local; también ha sido importante la labor de difusión y visibilización de su acervo, así como la dinamización en la compra de obras por parte de coleccionistas privados.

Participación ciudadana y acceso cultural

En el ámbito de la participación ciudadana y el acceso cultural, se observan distintos índices de asistencia a espacios culturales. De acuerdo a la *III Encuesta de Participación y Consumo Cultural 2012*, la asistencia a exposiciones de arte se ha mantenido constante desde el 2005, en torno al 23,5%. Puede observarse, por otro lado, que entre el 2009 y el 2012 hubo un crecimiento de aproximadamente un 3% en la asistencia a museos, alcanzando un 24,9%.

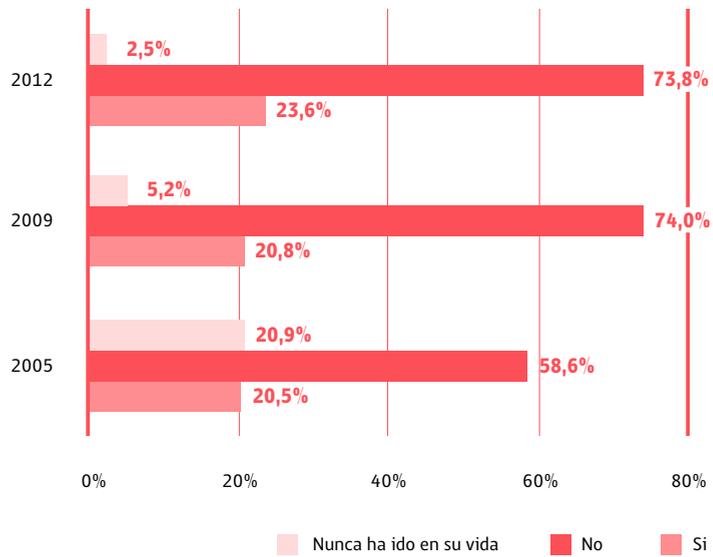
GRÁFICO 18 Asistencia a exposiciones de artes visuales según año, en porcentaje



Fuente: CNCA, 2012e, p.43.

En cuanto a la fotografía, y como parte de las artes visuales en el estudio, la participación aumentó de manera desde un 22,1%, en el 2009, a un 46,8% en el 2012. Por otro lado, solo un 7,7% de las personas asistentes lo hizo a instalaciones artísticas, en las que pueden participar de manera más directa en actividades ligadas a los nuevos medios (CNCA, 2012^a, pp. 131).

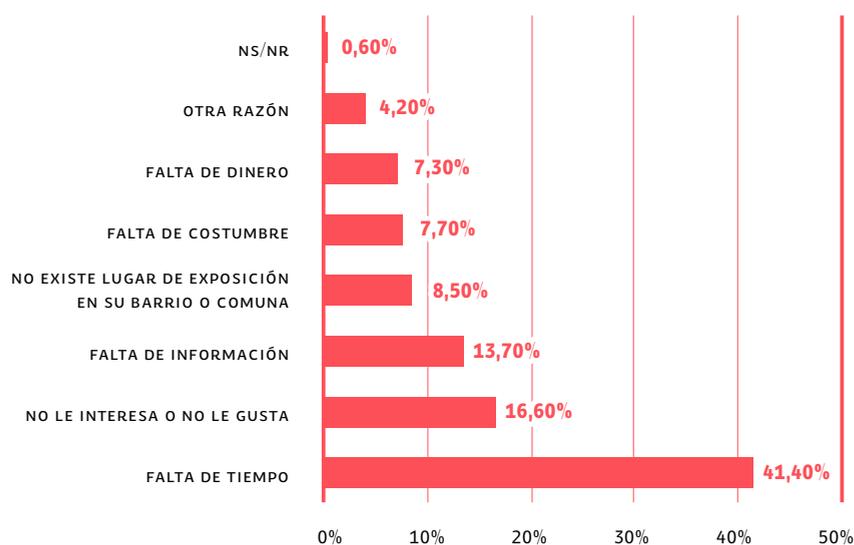
GRÁFICO 19 Asistencia a museos según año, en porcentajes



Fuente: CNCA, 2012e, p.43.

Se observa, asimismo, un importante aumento del consumo cultural en regiones, superando en términos relativos a la zona central.

GRÁFICO 20 Distribución de las razones de no asistencia a exposiciones de artes visuales, 2012

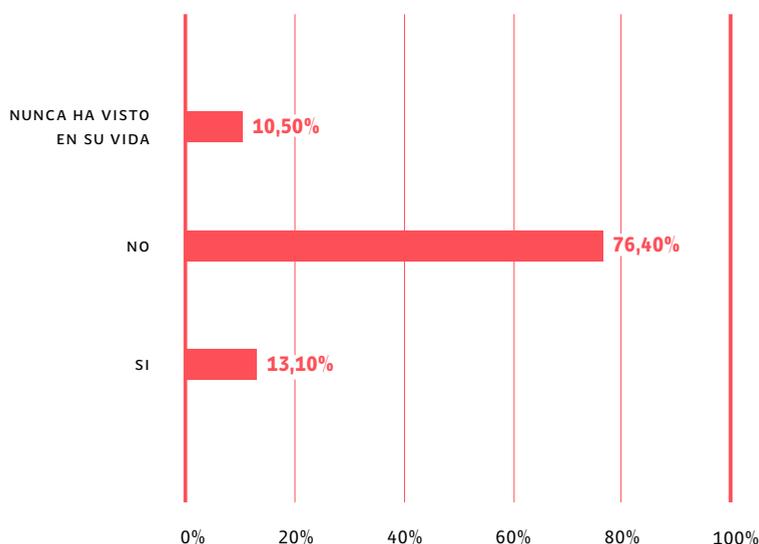


Fuente: CNCA, 2012e, p.58.

La mayoría del público (36,9%) de artes visuales está compuesto por jóvenes de entre 15 a 29 años del estrato medio alto. En contraposición, se observa una tendencia de los grupos socioeconómicos más vulnerables y de menor nivel educacional, junto con los adultos mayores, a no participar mayoritariamente en circuitos de consumo cultural (CNCA, 2012e). Entre las razones que se esgrimen para no asistir destacan la falta de tiempo (41,4%), la falta de interés (16,6%) y la falta de información (13,7%), entre otros. Respecto de la fotografía, es importante destacar que la población en general presenta una relación fluida con esta, le resulta fácil de interpretar y es, además, un medio de registro de uso cotidiano y carácter masivo. No obstante, su valoración como disciplina artística es todavía débil, lo que incide en un nivel bajo de participación y consumo de las audiencias y un desconocimiento casi absoluto de las obras e incluso los nombres de los más importantes fotógrafos contemporáneos del país (CNCA, 2004b).

Se puede apreciar un relativo desconocimiento de la población acerca de los nuevos medios como disciplina artística, en comparación a las otras que componen la macroárea. En efecto, los datos de la *III Encuesta Consumo Cultural 2012* indican que tan solo un 13,1% de la población ha asistido a proyectos relacionados con arte y tecnología en el último año y un 10,5% de la población no ha asistido nunca en su vida. La variable socioeconómica pareciera jugar un papel preponderante en los públicos asistentes a estos eventos, siendo el 94,3% perteneciente al nivel socioeconómico alto (CNCA, 2012a).

GRÁFICO 21 Asistencia a proyectos relacionados con arte y tecnología



Fuente: CNCA, 2012e, p.130.

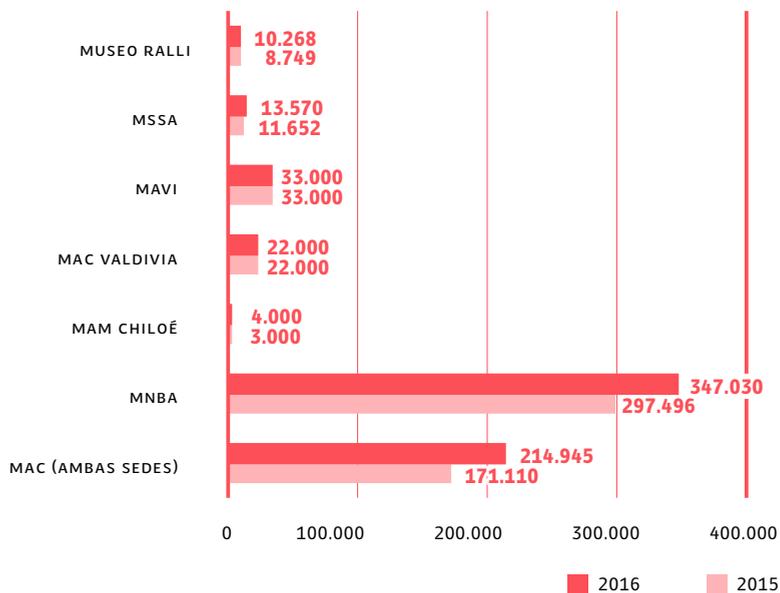
Entre las razones por las que no se asistió a ver este tipo de exhibiciones destaca la falta de interés (29,6%), la falta de tiempo (22,2%) y la falta de información (20,4%), entre otras.

Finalmente, cabe mencionar que en Chile la mediación artística durante la última década aún se encontraría en una relativa invisibilidad: hay poca consciencia de su importancia y, debido a esto,

generalmente carece de recursos y reconocimiento. Por ello, resulta importante destacar el proceso que ha venido desarrollando la Subdirección de Museos de la Dibam en el área de educación, enfocándose en la valorización de sus colecciones mediante el trabajo con los públicos. Con este fin, se crearon departamentos educativos en los museos y se ha incentivado el intercambio de experiencias entre sus profesores (CNCA, 2010a).

Complementando los datos anteriormente expuestos, las visitas a los dos principales espacios públicos para las artes de la visualidad de la región Metropolitana (MNBA y el MAC) registran un aumento entre el 2015 y el 2016, que se podría relacionar a la medida presidencial de gratuidad en los museos que entró en vigencia en abril del 2015. Una excepción en lo que refiere a visitantes, es el Centro Cultural Palacio La Moneda, cuya programación abarca el campo de las artes de la visualidad, pero que, en los últimos años, ha ido incorporando exposiciones como Picasso, mano erudita, ojo salvaje; La Revolución de las Formas; y Andy Warhol, ícono del Arte Pop. En el año 2016 el total de visitas que recibió este centro fue de 1.295.808, las que superaron en un 273% las del MNBA.

GRÁFICO 22 Número de visitas a museos de arte 2015-2016



Fuente: Información entregada por los espacios.

También en la línea del acceso ciudadano, se destacan los logros del trabajo de la Comisión Nemesio Antúnez⁸ que, desde su creación, ha logrado que se incorporen cerca de 200 obras de arte —realizadas por artistas plásticos y equipos multidisciplinarios— al espacio público, ya sea por concursos abiertos o invitaciones. Cabe mencionar, además, el Premio Camilo Mori que esta comisión otorga a los artistas nacionales que han obtenido el Premio Nacional de Artes con el fin de que sus obras se exhiban en lugares de gran concurrencia pública. A la fecha ha sido concedido a Sergio Castillo, José Balmes, Gonzalo Díaz, Eugenio Dittborn y Federico Assler. La inversión acumulada para realizar e instalar esas obras ha sido de \$5,805 millones

⁸ El año 1994 se crea la Comisión Nemesio Antúnez mediante Decreto Supremo n° 915, que reglamenta una antigua ley del año 1969, la cual favorece el desarrollo y difusión de las artes. La ley n° 17.236 en su artículo sexto, establece que los edificios y espacios públicos deberán ser ornamentados con obras de arte.

de pesos (valor 2015), lo que equivale a una inversión promedio de \$276 millones de pesos anuales, con una producción anual de doce obras.

En resumen, respecto de la formación de públicos se recoge en términos generales que desde la transversalidad de los lenguajes y la actualización de referentes y experiencias, existe una problemática crítica respecto del análisis de campo que dice relación con la construcción social desde la educación preescolar en adelante, dado por la falta de mecanismos de aprendizaje en relación a la comprensión, apreciación y entendimiento de las artes de la visualidad, sobre todo respecto de las prácticas contemporáneas.

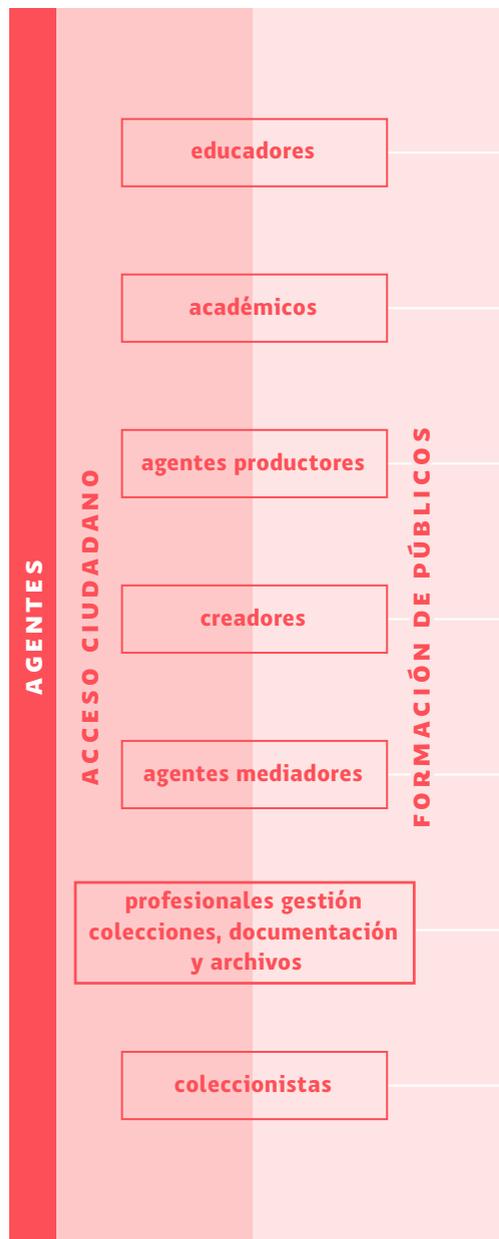
Se observa poca valoración e incluso desatención desde la institucionalidad educacional en cuanto a la importancia de la educación en cultura visual. Esto se ve reflejado en la progresiva disminución en las horas pedagógicas que han tenido las asignaturas de arte; no existe una articulación concreta en los contenidos curriculares sobre artes de la visualidad desde la enseñanza pre básica hasta la formación de profesores, que permitan formar una mirada crítica y una opinión estética del arte; débiles puentes de colaboración o trabajo entre las instancias de educación formal y no formal en las artes de la visualidad. Ausencia de canales de vinculación de trabajo y colaboración entre escuelas, universidades y espacios culturales (CNCA, 2017a).

Esta percepción, compartida en el medio, es fuente de una preocupación permanente, lo que pone de relieve la necesidad de generar más y mejores instancias para la formación de públicos.

La situación del campo expuesta en este documento, que espera haber recogido las miradas, experiencias y necesidades del campo de las artes de la visualidad, expresa la necesidad de fortalecer el trabajo asociativo tanto a nivel de personas como de instituciones y territorio, reconociendo las diferencias y valorando las identidades. En el mundo actual no es posible pensar en el desarrollo de las artes tan solo desde sus actores, ni concebir a la ciudadanía como un mero

receptor pasivo, sino más bien como un dinamizador que define a la sociedad, integrando al campo, sus instituciones, agentes, colectivos y creadores(as) en la construcción del tejido social, desde la educación primaria en adelante. Los objetivos y medidas que se establecen como la carta de navegación para la institucionalidad no pueden sino reflejar el apremio por un trabajo mancomunado que involucre a todos los agentes del campo de las artes de la visualidad.

DIAGRAMA DEL CAMPO DE LAS ARTES DE LA VISUALIDAD



PATRIMONIO

formación artística
sistema escolar

FORMACIÓN

formación pregrado y
especializada formal
y no formal

CREACIÓN Y

OBRA

PRODUCCIÓN

asociatividad /
encuentros

investigación

investigación

trabajo en red

FORMACIÓN DE PÚBLICOS

mecanismos de
financiamiento

espacios expositivos

proyectos editoriales
especializados

ACCESO CIUDADANO

medios de
comunicación

DIFUSIÓN Y CIRCULACIÓN

PATRIMONIO

colecciones públicas
y privadas

ESTRUCTURAS ORGÁNICAS

ÁMBITOS DE ACCIÓN, OBJETIVOS ESPECÍFICOS, MEDIDAS E INSTITUCIONES VINCULADAS

FOMENTO AL ARTE Y LA CULTURA

Objetivo	Medidas	Instituciones vinculadas
Generar iniciativas que promuevan, difundan y den visibilidad a la producción artística de artes de la visualidad	Generar mecanismos de coordinación entre instituciones públicas para facilitar la circulación y exhibición de obras e iniciativas a nivel nacional y con países vecinos en zonas fronterizas.	CNCA, Dirac, Ministerio de Defensa, PDI, Servicio Nacional de Aduanas
	Generar incentivos que promuevan el desarrollo editorial y distribución nacional e internacional de publicaciones, catálogos, revistas, libros especializados y traducciones.	CNCA, Instituciones de Educación Superior, Conicyt, Dirac
	Generar acciones de reconocimiento a la trayectoria de artistas y agentes de las artes de la visualidad en regiones.	CNCA, Mineduc, Instituciones de Educación Superior, GOREs.
Generar mecanismos para el acceso de la información actualizada sobre el quehacer del campo de las artes de la visualidad, en todo el país	<p>Promover el registro de creadores y creadoras, agentes, creaciones y espacios del campo de las artes de la visualidad, mediante diversas acciones, entre ellas:</p> <p>a) Generar un catastro y una plataforma web con actualización permanente, que caracterice e identifique a creadores, agentes, creaciones y espacios de las artes de la visualidad a nivel regional, nacional y chilenos en el extranjero.</p> <p>b) Elaborar un anuario de acceso público de los proyectos ganadores del Fondart en las líneas de las artes de la visualidad.</p>	CNCA, INE

Objetivo	Medidas	Instituciones vinculadas
Contribuir a la exhibición, circulación y comercialización de obras de manera desconcentrada a nivel regional y local	Promover la itinerancia de las expresiones de artes de la visualidad a distintas comunas del país.	CNCA, Minecon, Mineduc, GOREs, Asociación Chilena de Municipalidades, Dibam
	Potenciar el rol de agentes mediadores tales como curadores, críticos, investigadores, coleccionistas y las galerías existentes vinculadas al sector privado, para fortalecer la circulación y comercialización a nivel regional.	CNCA, Minecon, Corfo, GOREs
	Promover instancias de coordinación permanentes con agentes públicos y privados, según pertinencia territorial.	CNCA, Minecon, Corfo, GOREs, Asociación Chilena de Municipalidades, Museos públicos y privados, Dibam
Fortalecer el proceso de internacionalización de obras y creadores de las artes de la visualidad en los ámbitos de la exhibición y comercialización	Fortalecer líneas de financiamiento para la internacionalización de creadores y agentes de campo regionales en los ámbitos de la exhibición y comercialización.	CNCA, ProChile, Dirac, Fundación Imagen de Chile, Sísmica
	Fortalecer la presencia de artistas nacionales en instancias de relevancia internacional.	CNCA, Dirac, ProChile, Fundación Imagen de Chile, Sísmica
	Promover la coordinación entre las instituciones del Estado vinculadas a la internacionalización de las artes de la visualidad.	CNCA, Dirac, ProChile, Fundación Imagen de Chile, Sísmica
Fomentar la investigación de las artes de la visualidad vinculadas a las prácticas culturales de los territorios	Incentivar el conocimiento y pensamiento crítico de las prácticas artísticas y culturales.	CNCA, Mineduc, Dibam, Conicyt, Instituciones de Educación Superior
	Fortalecer las instancias de desarrollo de residencias y laboratorios de creación e investigación artística, tanto a nivel nacional como internacional.	CNCA, Mineduc, Conicyt, Instituciones de Educación Superior, Dirac
	Fomentar mecanismos para la circulación de investigaciones y publicaciones de carácter crítico, científico y de creación en distintos ámbitos del campo.	CNCA, Dibam, Conicyt, CEDOC, Instituciones de Educación Superior
	Fortalecer las instancias de investigación y extensión a través de la articulación de canales entre el mundo académico y las escenas locales.	CNCA, Mineduc, Dibam, Conicyt, Instituciones de Educación Superior

Objetivo	Medidas	Instituciones vinculadas
Fomentar la profesionalización de los agentes del ciclo cultural de la artes de la visualidad	Ampliar la oferta de programas de formación y especialización en instituciones públicas y privadas, hacia herramientas de gestión, curatoría, producción, montaje, mediación, dirección de espacios, programación, crítica de arte.	CNCA, Minecon, Dibam, Sence, Sercotec, Instituciones de Educación Superior, Conicyt, Injuv, Corfo
	Incentivar la formación y capacitación de agentes especializados de museos y espacios que cuenten con patrimonio relacionado al campo, en temas de conservación, restauración, documentación, gestión de colecciones, museografía y educación.	CNCA, Dibam, Sence, Museos públicos y privados, Instituciones de Educación Superior, Injuv, Corfo
Diversificar los mecanismos de financiamiento para el desarrollo del campo de las artes de la visualidad	Incentivar la utilización de la Ley de Donaciones Culturales para el financiamiento de proyectos vinculados al campo.	CNCA, Ministerio de Hacienda, Minecon, SII
	Generar instancias de encuentro e intercambio a nivel regional entre empresas y agentes del campo.	CNCA, Minecon, Sercotec, GOREs
	Promover la coordinación entre instituciones del Estado y el sector privado vinculadas al campo para la evaluación de mecanismos de financiamiento.	CNCA, Dirac, ProChile, Fundación Imagen de Chile
	Mejorar fondos de cultura en las líneas relacionadas a las artes de la visualidad que releven los procesos creativos asociados a las prácticas contemporáneas.	CNCA

EDUCACIÓN ARTÍSTICA Y FORMACIÓN

Objetivos	Medidas	Instituciones vinculadas
Fortalecer la formación de calidad de las artes de la visualidad en los espacios de educación formal y no formal.	Impulsar la generación de espacios de formación técnica y profesional en los ámbitos disciplinar y pedagógico en regiones donde no existen instancias de formación superior.	CNCA, Mineduc, Instituciones de Educación Superior, Corfo
	Impulsar la incorporación de contenidos de las artes de la visualidad a las prácticas pedagógicas de docentes de la educación parvularia, básica y media para mejorar la reflexión, apreciación, expresión y comprensión de las artes de la visualidad en términos transversales con otras asignaturas.	CNCA, Mineduc, Instituciones de Educación Superior, Asociación Chilena de Municipalidades, Junji
	Promover que la asignatura de Artes Visuales sea impartida por profesores o pedagogos especialistas en el área.	CNCA, Mineduc, Instituciones de Educación Superior, Asociación Chilena de Municipalidades
	Fortalecer la presencia de formación cultural en prácticas artísticas contemporáneas de las artes de la visualidad en liceos y escuelas artísticas municipales.	CNCA, Mineduc, Instituciones de Educación Superior, DAEM de Municipios, Injuv
	Impulsar el aumento de horas de enseñanza de artes de la visualidad en el currículo escolar, a través de la Jornada Escolar Completa, y fortalecer la calidad de las horas obligatorias.	CNCA, Mineduc y DAEM de Municipios
	Impulsar la acreditación de licenciaturas o grados profesionales pedagógicos de las carreras de las disciplinas de las artes de la visualidad.	CNCA, Mineduc, Instituciones de Educación Superior
Fortalecer las áreas y espacios educativos en las instituciones culturales vinculadas a las artes de la visualidad	Fortalecer el rol de los agentes de educación y mediación de los espacios culturales que se relacionan con las artes de la visualidad.	CNCA, Mineduc, Dibam Museos Públicos y Privados, Asociación Chilena de Municipalidades, Red de Centros Culturales
	Promover el uso de espacios culturales para fines educativos, tanto de manera presencial como a través de nuevas tecnologías.	CNCA, Mineduc, Museos Públicos y Privados, Dibam, Instituciones de Educación Superior

PARTICIPACIÓN Y ACCESO AL ARTE Y LA CULTURA

Objetivo	Medida	Instituciones vinculadas
Desarrollar mecanismos de participación ciudadana y promoción, vinculados a las artes de la visualidad	Promover a nivel comunal la generación de acciones en artes de la visualidad (concursos, festivales y encuentros, etc.), integrando organizaciones territoriales, gremiales y ciudadanas.	CNCA, Injuv, GOREs, Asociación Chilena de Municipalidades
	Crear y fomentar mecanismos digitales de participación que permitan informar a la ciudadanía, recoger ideas, planteamientos y proyectos en el ámbito de las artes de la visualidad.	CNCA, Asociación Chilena de Municipalidades, GOREs
	Fomentar la creación de espacios itinerantes (galerías móviles, u otros formatos) para la exhibición y difusión de las artes de la visualidad en las regiones.	CNCA, Asociación Chilena de Municipalidades, GOREs
Promover espacios de interacción, encuentro e intercambio entre artistas de la visualidad con vinculación territorial	Promover instancias de asociatividad y encuentro entre los distintos agentes de las artes de la visualidad a nivel local, regional, interregional y nacional.	CNCA, Asociación Chilena de Municipalidades, GOREs
	Fortalecer el trabajo artístico relevando las comunidades y los territorios de las disciplinas artes de la visualidad.	CNCA, Asociación Chilena de Municipalidades, GOREs
Promover la formación de públicos con vinculación a las prácticas culturales de los territorios	Generar un plan de formación de públicos desde temprana edad en artes de la visualidad.	CNCA, Dibam y Asociación Chilena de Municipalidades, Mineduc, Junji
	Promover la articulación entre instituciones y espacios culturales públicos y privados para el acceso y participación.	CNCA, Injuv, Museos públicos y privados, Dibam, Red de Centros Culturales, Asociación Chilena de Municipalidades, GOREs.
	Promover la formación profesional especializada en mediación en artes de la visualidad.	CNCA y Asociación Chilena de Municipalidades
Propiciar canales de difusión a través de los medios de comunicación para informar a la ciudadanía acerca del campo de la visualidad	Difundir las artes de la visualidad en medios de comunicación locales y comunitarios.	CNCA, canales de televisión locales, regionales y nacionales, CNTV, Arcatel, Anatel.
	Proporcionar herramientas que permitan un conocimiento específico en artes de la visualidad a comunicadores culturales, agentes y programadores.	CNCA, Colegio de Periodistas, Arcatel, Anatel

INFRAESTRUCTURA Y GESTIÓN CULTURAL

Objetivo	Medida	Instituciones vinculadas
Fortalecer la infraestructura y la gestión de los espacios para el desarrollo de las artes de la visualidad	Fortalecer la inversión pública en infraestructura cultural existente, procurando estándares acordes con las necesidades específicas (logística, equipamiento técnico, museografía, recursos humanos, entre otros).	CNCA, MOP, GOREs, Asociación Chilena de Municipalidades, Dibam,
	Establecer parámetros y conceptos comunes para el diseño y utilización de infraestructura cultural pública vinculada a las artes de la visualidad, incluyendo el acceso universal de personas en situación de discapacidad.	CNCA, MOP, GOREs, Dibam, Asociación Chilena de Municipalidades
	Incorporar y adecuar medidas para la accesibilidad y participación universal de personas en situación de discapacidad.	CNCA, MOP, Senadis
Propiciar espacios de trabajo para las prácticas contemporáneas en artes de la visualidad	Promover el uso de la infraestructura pública y privada en desuso a nivel territorial, para el desarrollo de instancias de creación e investigación con énfasis en prácticas contemporáneas.	CNCA, MBN, Asociación Chilena de Municipalidades, EFE
	Incentivar la sostenibilidad de instancias que fomenten los procesos creativos y de investigación en artes de la visualidad.	CNCA, MOP, Asociación Chilena de Municipalidades, Red de Centros Culturales

PATRIMONIO CULTURAL

Objetivo	Medida	Instituciones vinculadas
<p>Contribuir al fomento, resguardo y reconocimiento de las colecciones y archivos, vinculados a las artes de la visualidad en todo el país</p>	<p>Generar e implementar un Plan Nacional de Colecciones y Archivos del campo de las artes de la visualidad, considerando al menos las siguientes acciones:</p> <p>a) Elaborar un catastro de colecciones y archivos de artes de la visualidad a nivel nacional.</p> <p>b) Desarrollar instancias formativas para la conservación, documentación y manejo de colecciones en distintas instituciones a nivel nacional que consideren estrategias de conservación en instituciones que resguardan patrimonio y que no tienen las condiciones adecuadas para hacerlo.</p> <p>c) Promover la investigación de las colecciones, archivos y documentos, que permita su conocimiento, difusión y acceso público.</p> <p>d) Generar instancias de difusión permanente para así relevar el valor cultural de colecciones y archivos y que favorezcan el acceso público.</p>	<p>CNCA, Dibam, Instituciones de Educación Superior, Museos públicos y privados</p>
<p>Fortalecimiento del sector de los museos (públicos y privados) vinculados a las artes de la visualidad</p>	<p>Instaurar un espacio permanente de reflexión y debate entre instituciones en los ámbitos de la conformación del campo, definición tipológica, elaborar un estudio de estado de situación, sustentabilidad y articulación entre sus diversos actores, entre otros.</p>	<p>CNCA, Dibam, Instituciones de Educación Superior</p>
	<p>Promover instrumentos de financiamiento para los museos e instituciones, con la finalidad de fomentar líneas de trabajo en conservación, resguardo, investigación, programación, adquisición, curatoría y desarrollo editorial.</p>	<p>CNCA, Dibam</p>

INSTITUCIONALIDAD Y LEGISLACIÓN CULTURAL

Objetivos	Medidas	Instituciones vinculadas
Promover el conocimiento de la normativa relacionada con las artes de la visualidad	Promover el cumplimiento de la ley de derecho de autor por parte de los agentes e instituciones de la artes de la visualidad.	CNCA, Dibam, Organizaciones gremiales sectoriales, Museos públicos y privados, Red de Centros Culturales
	Promover, mediante distintas plataformas de comunicación, la difusión de las buenas prácticas laborales.	CNCA, INP, CNTV, ARCHI, Organizaciones gremiales sectoriales
	Promover la formalización de la venta, compra, internación y exportación de obras de arte.	CNCA, SII, Ministerio de Hacienda, Organizaciones gremiales sectoriales
Revisar el marco normativo de las artes de la visualidad	Gestionar iniciativas de diálogo con el sector y demás instituciones vinculadas a las artes de la visualidad, para revisar y proponer el marco normativo aplicable al campo.	CNCA, Servicio de Aduanas, Dibam, SII, Organizaciones gremiales sectoriales
	Estudiar una actualización del marco jurídico existente para promover la ampliación del uso y acceso a obras, colecciones y archivos con fines educativos y divulgación y generación de conocimiento.	CNCA, Dibam, CMN
Fortalecer el trabajo institucional en artes de la visualidad y su vinculación con los gobiernos regionales y locales	Generar una instancia de trabajo permanente entre los municipios y la institucionalidad cultural vinculada a las artes de la visualidad.	CNCA, Mineduc, Dibam, CMN, Corfo, ProChile, Dirac, MBN, MOP, Mintrab, Asociación Chilena de Municipalidades
	Potenciar la articulación entre las estrategias de desarrollo regional, los planes comunales de cultura y la política nacional de artes de la visualidad.	CNCA, Subdere, Asociación Chilena de Municipalidades, GOREs
	Fortalecer las capacidades de los profesionales de las instituciones culturales públicas a nivel regional y local en artes de la visualidad.	CNCA, Mineduc, Subdere, GOREs, Instituciones de Educación Superior, Asociación Chilena de Municipalidades
Mejorar la asociatividad del campo de las artes de la visualidad	Estimular la formación de redes de articulación del sector de las artes de la visualidad.	CNCA, Organizaciones gremiales sectoriales

PRINCIPALES SIGLAS

Arcatel Asociación Gremial de Canales Regionales de Televisión de Señal Abierta de Chile

Anatel Asociación Nacional de Televisión

ARCHI Asociación de Radiodifusores de Chile

CFT Centro de Formación Técnica

CEDOC Centro de Documentación – Centro Cultural Palacio de la Moneda

CMN Consejo de Monumentos Nacionales

CNCA Consejo Nacional de la Cultura y Las Artes

CNTV Consejo Nacional de Televisión

Conicyt Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica – Ministerio de Educación

Corfo Corporación de Fomento de la Producción – Ministerio de Economía, Fomento y Turismo

DAEM Dirección de Educación Municipal

Dibam Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos

Dirac Dirección de Asuntos Culturales – Ministerio de Relaciones Exteriores

EFE Empresa de los Ferrocarriles del Estado

GORE Gobierno Regional

INE Instituto Nacional de Estadísticas

Injuv Instituto Nacional de la Juventud – Ministerio de Desarrollo Social

INP Instituto de Previsión Social – Ministerio del Trabajo y Previsión Social

IP Instituto Profesional

Junji Junta Nacional de Jardines Infantiles

MAC Museo de Arte Contemporáneo – Facultad de Artes de la Universidad de Chile

MAM Museo de Arte Moderno (Chiloé)

MAPA Museo de Arte Popular Tomás Lago de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile

MAVI Museo de Artes Visuales

MBN Ministerio de Bienes Nacionales

Minecon Ministerio de Economía, Fomento y Turismo

Mineduc Ministerio de Educación

Mintrab Ministerio del Trabajo y Previsión Social

MNBA Museo Nacional de Bellas Artes

MSSA Museo de la Solidaridad Salvador Allende

MOP Ministerio de Obras Públicas

PDI Policía de Investigaciones de Chile

ProChile Institución del Ministerio de Relaciones Exteriores encargada de la promoción de la oferta exportable de bienes y servicios chilenos, y de contribuir a la difusión de la inversión extranjera y al fomento del turismo

Senadis Servicio Nacional de la Discapacidad – Ministerio de Desarrollo Social

Sence Servicio Nacional de Capacitación y Empleo – Ministerio del Trabajo y Previsión Social

Sercotec Servicio de Cooperación Técnica – Ministerio de Economía, Fomento y Turismo

SII Servicio de Impuestos Internos

Subdere Subsecretaría de Desarrollo Regional y Administración – Ministerio del Interior

ANEXO METODOLÓGICO

El proceso de elaboración de esta Política se desarrolló en base a una metodología diseñada por el Departamento de Estudios del Consejo de la Cultura y las Artes, la cual tuvo una clara orientación participativa. Se buscó que los diversos actores que forman parte del campo de la Artes de la Visualidad fueran protagonistas de la construcción de esta Política pública, en consonancia con los lineamientos del Instructivo Presidencial para la Participación Ciudadana, anunciado el 6 de agosto de 2014. Este señala, en su punto 3, que «nuestro gobierno entiende la participación ciudadana como un proceso de cooperación mediante el cual el Estado y la ciudadanía identifican y deliberan conjuntamente acerca de problemas públicos y sus soluciones, con metodologías y herramientas que fomentan la creación de espacios de reflexión y diálogo colectivos, encaminados a la incorporación activa de la ciudadanía en el diseño y elaboración de las decisiones públicas.»

En este marco, durante el año 2016 se dio comienzo al proceso de construcción de la Política con una fase de levantamiento de información sectorial, realizada por el Departamento de Estudios, la macroárea de Artes de la Visualidad y una consultora externa. En esta etapa se efectuó un diagnóstico preliminar del estado de situación del sector en Chile, identificándose las principales oportunidades, fortalezas y debilidades que lo caracterizan. De esta forma, se definieron los ejes temáticos que serían abordados durante la siguiente etapa de participación ciudadana, propiciándose, además, una reflexión informada y activa en torno a las diversas problemáticas que afectan el desarrollo del campo de las Artes de la Visualidad.

La etapa participativa se materializó en tres grandes tipos de instancias, llevadas a cabo entre julio de 2016 y abril de 2017, que fueron las siguientes:

- › Coloquio Artes de la Visualidad y Política de Estado, espacio inaugural de la fase participativa, realizado en Santiago. Artistas, creadores, académicos, críticos, curadores y representantes de

museos, entre otros agentes del campo, se reunieron en esta instancia para reflexionar colectivamente sobre los lineamientos para la construcción de una política pública para las Artes de la Visualidad.

- › Encuentros Participativos Regionales, que se realizaron en cada una de las regiones del país, contando con la concurrencia de agentes representativos del sector a nivel de cada uno de estos territorios. Este proceso concluyó con un Encuentro Nacional que convocó a dos representantes de todas las regiones.
- › Mesas Técnicas Sectoriales, las cuales reunieron a representantes de dos sectores claves del ciclo cultural de las Artes de la Visualidad: Museos de Arte y Universidades y Centros Educativos que imparten programas relacionados con el campo. Se realizaron dos mesas para cada uno de estos sectores, analizándose de manera específicas problemáticas que los afectan, junto con recogerse propuesta de medidas.

Considerando estas tres instancias, la fase participativa del proceso de construcción de la Política Nacional de las Artes de la Visualidad contó con la asistencia de 536 personas, entre las que se cuentan artistas, creadores, críticos, curadores y otros agentes de las distintas disciplinas que conforman el sector de las Artes de la Visualidad, así como autoridades de instituciones públicas con competencias en diversas materias relacionadas con este campo, representantes de colectivos y agrupaciones del campo y personeros del mundo académico y educacional. Cada uno de ellos pudo aportar al debate desde su ámbito de acción, entregando sus visiones y propuestas.

Durante estos encuentros se identificaron problemas y fortalezas del sector de las Artes de la Visualidad, se realizaron propuestas de medidas de Política pública y se identificaron, de manera preliminar, qué instituciones del Estado debiesen estar involucradas y/o hacerse responsable de su implementación y seguimiento.

La información emanada de los distintos encuentros participativos fue sistematizada por el Departamento de Estudios. A grosso modo, este trabajo consistió en consolidar las propuestas de los asistentes

a las instancias participativas, organizarlas en temas en común, clasificando y jerarquizando este material, para redactar finalmente un documento que agrupó la información en ejes temáticos estratégicos, los que consideran objetivos, propuestas de medidas e instituciones que participan en su implementación. Este proceso contempló cinco etapas: elaborar base de datos, codificar las propuestas surgidas de las instancias participativas, reagrupar esta codificación, construir propuesta de medidas desde la sociedad civil y tabular la codificación.

Así, combinados estos tres insumos -Levantamiento Inicial, Informes del Proceso Participativo y Estudio de Diagnóstico- se sentaron las bases para el trabajo de redacción de esta Política, a cargo de un Comité Técnico-Político. Este Comité, constituido por integrantes de los Comités Asesores de Artes Visuales, Fotografía y Nuevos Medios, los coordinadores de cada una de estas áreas y el asesor de la macroárea de Artes Escénicas y por profesionales de los departamentos de Fomento y Estudios, realizó la revisión y validación de las propuestas surgidas del proceso participativo, considerando su coherencia con los lineamientos y prioridades programáticas de la macroárea y su viabilidad técnica. Además, esta instancia trabajó en la definición de los principios de la Política, de su objetivo general, de sus objetivos específicos y, finalmente, en la definición de las medidas destinadas a cumplir estos objetivos.

Posteriormente, se llevaron a cabo fases de coordinación intrainstitucional e interinstitucional. La primera permitió validar al interior del CNCA los contenidos de esta Política, comprometiéndose sus departamentos y unidades en su implementación y seguimiento. La segunda, en tanto, buscó generar articulación entre los ministerios, servicios e instituciones públicas con competencias en el campo de las artes de la visualidad, lo cual constituye uno de los pilares de esta y todas las políticas culturales desarrolladas por el CNCA, las cuales se proyectan como políticas de Estado. En ambas instancias, a grandes rasgos, se identificaron los puntos de articulación de la Política con los programas e iniciativas llevadas a cabo por los distintos departamentos y unidades del CNCA y por otros organismos

públicos, se proyectaron las articulaciones necesarias en términos de equipos para facilitar una acción coordinada y eficaz, se propusieron prioridades para iniciar el trabajo de articulación, y se identificaron las dificultades y los desafíos para avanzar en esta dirección.

Luego, la Política Nacional de Fomento de las Artes de la Visualidad, 2018-2022, fue revisada, validada y finalmente aprobada por el Gabinete del Ministro y por el Directorio Nacional de CNCA, quienes velaron porque sus objetivos y medidas fuesen coherentes con los lineamientos políticos de la institución y por su factibilidad técnica y financiera.

SISTEMA DE SEGUIMIENTO Y EVALUACIÓN

Con el fin de asegurar el cumplimiento de los objetivos que plantea esta Política y favorecer la transparencia y la rendición de cuentas hacia la ciudadanía, se establecerá un adecuado sistema de seguimiento y evaluación, considerando los procesos e instrumentos de gestión pública desarrollados por el CNCA para tales fines, cuando corresponda.

A través del seguimiento será posible identificar los factores que favorecen y dificultan la ejecución, y proponer medidas preventivas o correctivas de manera oportuna para facilitar el cumplimiento de la Política. Para lo anterior se establecerán las acciones, metas anuales y quinquenales, indicadores y medios de verificación que permitan basar en la evidencia los estados de avance y cumplimiento de objetivos en el corto, mediano y largo plazo. Tales contenidos se desarrollarán en conjunto por los Departamentos de Planificación, Estudios y Fomento de las Artes del CNCA. El sistema de seguimiento deberá aplicarse a partir del primer semestre del año 2018.

Asociado a lo anterior, se desarrollará una estrategia de implementación que tendrá como base el análisis de factibilidad técnica, presupuestaria, orgánica y de coordinación interinstitucional e interministerial necesaria para la ejecución de la Política, que permita además priorizar y planear anualmente el avance para el cumplimiento de la misma. Un elemento clave será la articulación entre los ministerios, subsecretarías y/o servicios públicos con competencias para contribuir al cumplimiento de las medidas propuestas en la Política.

Por su parte, la evaluación de resultados finales de esta Política se realizará una vez terminada, durante el año 2023, considerando un proceso de restitución a la ciudadanía.

Es propósito del CNCA fortalecer la transparencia, la rendición de cuentas y la participación ciudadana en la función pública, entregando un lugar central a la ciudadanía a través del «seguimiento concertado».»⁹ De acuerdo a estos lineamientos, los representantes de la sociedad civil organizada cumplirán una función vital en el cumplimiento de las medidas de la Política, monitoreando su avance y proporcionando aportes en ámbitos complementarios a los estatales, a través de Mesas Mixtas y Comisiones de Trabajo, las que constituyen un espacio de reflexión y diálogo colectivo que los involucrará sostenidamente en el tiempo.

En definitiva, el sistema de seguimiento y evaluación permitirá en el corto, mediano y largo plazo monitorear la ejecución de la Política, conocer sus avances y desafíos, introducir correcciones oportunas y reorientar estrategias cuando corresponda, así como también reportar los resultados objetivos, desde un enfoque donde la sociedad civil organizada es partícipe y protagonista.

9 Como ha sido el caso de la Política de la Lectura y el Libro 2015, que se apropia de esta modalidad de trabajo definido en el documento *Reporte de Seguimiento Concertado. Programas Presupuestales Estratégicos para la Reducción de la Pobreza y la Protección de la Niñez*, de octubre de 2008, Lima, Perú, como «[...] la concertación entre Estado y sociedad civil. A partir de la confluencia de distintas fuentes de información y el desarrollo del diálogo —el planteamiento de preguntas, la construcción de respuestas, consensuándose las alertas y las recomendaciones—, [...] fortaleciendo un espacio de confianza y compromiso. El seguimiento concertado no es lo mismo que la supervisión o el control que debe realizar el propio Estado sobre los servicios que tiene responsabilidad de suministrar a la población. Tampoco es lo mismo que la vigilancia ciudadana que se realiza desde la organización independiente de la sociedad civil. El seguimiento concertado se puede valer de lo producido por la supervisión estatal o la vigilancia ciudadana, pero lo que se acuerde como alertas y recomendaciones tiene que ser aprobado por consenso» (p.8).

GLOSARIO

Visualidad: Cualidad de lo perceptible que es mediado por el sentido de la vista en su producción de imágenes. En la actualidad, la visualidad se plantea como provocación de *lo sensible* en el sujeto, producto de imágenes mentales no vinculadas únicamente a obras de arte en el sentido clásico, sino que además a vivencias, memorias, acciones, experiencias y evocaciones.

Campo de las artes de la visualidad: Sistema de actores, relaciones sociales, lenguajes simbólicos, reflexiones e instituciones que determina la estructura general de la creación del artista en el contexto de la modernidad estilística. En tanto red de interacciones, el campo de las artes de la visualidad se extiende a través de los distintos momentos del ciclo de valor, desde la formación de los artistas, pasando por la creación, difusión distribución de su obra, y circulación, para llegar a su apreciación, comercialización y apropiación por parte de la sociedad.

Agentes del campo: Sujetos que articulan las características históricas, materiales, éticas y estéticas del campo, de acuerdo a los saberes que orientan las acciones en su interior. Así, es posible distinguir como agentes a:

Artista: Sujeto caracterizado por la vocación creativa en el campo del arte, cuya finalidad posee una orientación múltiple, la cual va desde la reflexión, crítica, representación, desconstrucción y materialización de sus ideas, a la acción política, social, económica y cultural de su propio quehacer.

Crítico(a): Agente académico del arte, que posee un capital cultural y simbólico que le permite observar no sólo a artistas y colecciones, sino que también géneros, tendencias y movimientos de larga duración en el ámbito del arte. Su función es esencialmente la de dar valor al contenido de una obra, situándola en un espacio de reflexión e interpretación, histórica, artística, social y política.

Curador(a): Agente mediador experto, entendido de los conceptos académicos, materiales e institucionales del arte, el cual tiene la capacidad de organizar e interpretar una serie de obras de uno o más artistas con el fin de ser exhibidas o activadas para su circulación tanto en el campo específico como en la sociedad.

Historiador(a) del Arte: Agente académico del arte, enfocado en la apreciación histórica del desarrollo del campo de las artes, observando cambios y continuidades en la trayectoria de las formas artísticas.

Teórico(a) del Arte: Agente académico del arte, enfocado en la reflexión filosófica y conceptual de la significación del arte para el hombre, la sociedad y la historia.

Coleccionista: Agente experto en la adquisición y tasación de obras, usualmente poseedor de un acervo propio con características definidas por gusto o preferencias estéticas vinculadas con el mercado del arte.

Conservador(a): Agente experto en la protección simbólica, material e histórica de la creación artística, cuya finalidad es la de preservar la información físico-matérica de la obra como documento y patrimonio.

Galerista: Agente enfocado en la función de mediación (caso de galeristas no comerciales) y comercialización de las obras artísticas (caso de galeristas comerciales). Cuenta con un espacio propio o es representante de un espacio donde son exhibidas obras destinadas a su difusión, valorización y comercialización, estableciendo una relación más directa entre el artista, la obra y el consumidor.

Gestor(a): Agente productor de iniciativas y proyectos enmarcados en los distintos momentos del ciclo de valor, caracterizado por su capacidad de establecer vínculos sociales, articular redes colaborativas de trabajo y recaudar fondos para que la circulación de la creación artística llegue a sus destinatarios finales.

Museógrafo(a): Agente mediador experto en la formulación, organización y realización de exhibiciones de piezas u experiencias de arte al interior de museos.

Productor(a): Agente mediador, usualmente encargado de la producción de eventos artísticos que vinculan los distintos momentos del ciclo de valor del campo con la sociedad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Argan, G. C. (1991) *El Arte Moderno. Del Iluminismo a los movimientos contemporáneos*. Madrid: Akal.
- Atienza, M. y Aroca, P. (2012). Concentración y crecimiento en Chile: una relación negativa ignorada, *EURE*, 38 (114): 257-277.
- Borgdoff, H. (2005) *El debate sobre la investigación en las artes* (Texto basado en lecturas y presentaciones sobre investigación en las artes llevadas a cabo en Ghent, Amsterdam, Berlín y Gotemburgo).
- Berrios, M., Almeida, A., & Dittborn, M. (s/f). *Informe de Diagnóstico Artes Visuales. Políticas culturales sectoriales*. Santiago: CNCA.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Herrera Águila, C. y Richard, N. (eds.) (2015) *Escuelas de Arte, Campo Universitario y Formación Artística*. Santiago: Departamento de Artes Visuales, Facultad de Arte de la Universidad de Chile.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) (2004a). *Los trabajadores del sector cultural en Chile. Estudio de caracterización*. Santiago: Convenio Andrés Bello & CNCA.
- (2004b). *Política de Fomento de la Fotografía 2005-2010*. Santiago: CNCA.
- (2006). *Informe Comisión Museo de la Fotografía*. Santiago: CNCA
- (2008). *Visiones, críticas y propuestas de 13 especialistas acerca del estado actual de desarrollo de las artes visuales en el país*. [Documento interno]. Santiago: CNCA
- (2010a). *Política de Fomento de las Artes Visuales 2010-2015*. Santiago: CNCA.
- (2010b). *Política de Fomento de la Fotografía 2010-2015*. Santiago: CNCA.
- (2010c). *La Fotografía en Chile, Investigación y catastro de producción, difusión y levantamiento de información*. Santiago: CNCA.
- (2011) *Política Cultural 2011-2016*. Santiago: CNCA.
- (2012a). *ENPCC 2012. III Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural. Análisis descriptivo*. Santiago: CNCA
- (2012b). *Estudio de caracterización de los programas de Educación Formal y No Formal de los Nuevos Medios en Chile*. Santiago: CNCA.
- (2012c). *Marco de Estadísticas Culturales Chile 2012*. Santiago: CNCA.
- (2012d). *Estudio sobre las condiciones y posibilidades de internacionalización de la fotografía*. Santiago: CNCA.

- (2012e). *Caracterización del proceso de profesionalización de los artistas visuales nacionales*. Santiago: CNCA.
 - (2012f). *Estudio de caracterización de los programas de Educación Formal y No Formal de los nuevos medios en Chile*. Santiago: CNCA.
 - (2012g). *Estudio para el seguimiento cualitativo de los resultados de los proyectos aprobados por el Fondo Nacional de Desarrollo de las Artes y la Cultura, periodo 2004-2010*. Santiago: Asesorías para el Desarrollo & CNCA.
 - (2012h). *Caracterización del proceso de profesionalización de los artistas visuales nacionales*. Santiago: CNCA.
 - (2014a). *Cuaderno Sectorial: Artes Visuales*. Santiago: CNCA.
 - (2014b). *Mapeo de las Industrias Creativas en Chile. Caracterización y dimensionamiento*. Santiago: CNCA.
 - (2014c). *Catastro espacios culturales*. Santiago: CNCA
 - (2015a) *El (f)actor invisible. Estética cotidiana y cultura visual en espacios escolares*. Santiago: CNCA.
 - (2015b) *Informe Anual del Comité de Ley de Donaciones Culturales*. Santiago: CNCA.
 - (2016a). *Artes de la Visualidad y Política de Estado. Primer Coloquio Abierto para la Construcción de la Política Nacional de Artes de la Visualidad 2017-2022*. Santiago: CNCA.
 - (2016b). *Insumos para el desarrollo de una política pública en artes de la visualidad*. Documento de trabajo interno. Santiago: CNCA
 - (2016c). *Informe Anual del Comité de Ley de Donaciones Culturales*. Santiago: CNCA.
 - (2016d). *Informe Presentación Marca Sectorial de la Asociación de Galerías de Arte Contemporáneo (AGAC) (Documento interno)*. (s. l.): (s. n.).
 - (2017a). *Encuentro Nacional para la Política de las Artes de la Visualidad [abril del 2017]*. (s. l.): (s. n.).
 - (2017b). *Encuentro Mesas Técnicas de Museos de Arte para la Política de las Artes de la Visualidad*. Santiago: CNCA.
 - (2017c) *Catastro de Infraestructura Cultural Pública y Privada 2015*. Santiago: CNCA
- CNCA & INE (2014). *Cultura y Tiempo Libre. Informe Anual 2013*. Santiago: CNCA & INE.

— (2016). *Estadísticas Culturales. Informe Anual 2015*. Santiago: CNCA & INE

Dirección de Asuntos Culturales [DIRAC] (2016). *Artes Visuales, Arquitectura y Diseño*. Santiago: DIRAC. Disponible en: http://dirac.minrel.gov.cl/area-de-artes-visuales-arquitectura-y-diseno/prontus_dirac/2016-06-01/173918.html

Giunta, A. (2014). *Cuando empieza el arte contemporáneo*. Buenos Aires: Fundación arteBA

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) (1980). *Recomendación relativa a la Condición del Artista*. Belgrado: Unesco.

— (2009). *Marco de Estadísticas Culturales de la Unesco 2009*. Montreal: Unesco.

Tribe, M., Jana, R. & Grosenick, U. (eds.) (2005). *Arte y nuevas tecnologías*. Madrid: Taschen.

La *Política Nacional de las Artes de la Visualidad 2017-2022* surge como una herramienta que por primera vez reúne las áreas de Artes Visuales, Fotografía y Nuevos Medios, bajo una estrategia de trabajo quinquenal.

Este documento busca generar una articulación entre los distintos agentes relevantes de cada sector, con el objetivo de ampliar el acceso y la participación ciudadana en las diversas problemáticas del campo de las artes de la visualidad, atendiendo a las brechas existentes y proponiendo objetivos y medidas que servirán a la institucionalidad para promover el fomento de la formación, creación, investigación y patrimonio de estas disciplinas.

